

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 lettre et de langue française

N° d'ordre :

N° de série :



Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de master

Option : Littérature et Civilisation

Intitulé

La structure narrative dans "*Gare du Nord*"

De Abdelkader DJEMAÏ

Réalisé par :

Dalal MEGHELAOUI

Encadré par:

M. Abdelouahab RADJAH

Membres du jury :

Président : BAAYOU AHCÈNE

Rapporteur : RADJAH ABDELLOUAHAB

Examineur : ABDOU MOHAMMED CHAMSEDDINE

Année universitaire : 2018/2019

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier Allah, le Tout Puissant et miséricordieux, Qui a éclairé mon chemin, Qui m'a donné courage, patience et volonté pour accomplir ce modeste travail.

Je tiens à exprimer également mes sincères remerciements et ma profonde gratitude à mon directeur de recherche, M. Abdelouahab Rajah, pour son aide, sa générosité et sa disponibilité permanente. Je lui suis très reconnaissante d'avoir accepté de diriger ce travail et d'avoir consacré de son temps précieux pour réaliser ce travail de recherche.

Je tiens à témoigner par ailleurs ma profonde reconnaissance et exprimer mes remerciements les plus sincères à Mr. Salim Guettouchi, pour toute l'aide qu'il m'a apportée, pour leur patience et leur encouragement qui m'a permis d'achever mon mémoire.

Enfin, j'adresse également mes vifs remerciements aux honorables membres du jury d'avoir accepté de lire et d'évaluer ce travail universitaire.

Dédicaces

Avant tout, je veux dédier ce travail à la reine de ma vie, à celle qui a un cœur débordant de tendresse, à la personne qui m'a donné le courage pour continuer ce travail, à Ma Mère. Je saisis l'occasion pour lui dire combien " je te suis reconnaissante Maman !"

*Je dédie également ce modeste travail à celui qui a fait l'impossible pour que réussisse, au roi de mon cœur **Mon Père**.*

*A ma source de confiance et de volonté, celui qui était toujours auprès de moi, celui qui m'accompagné dans toutes les étapes de mes études, pas à pas, celui qui m'a donné du courage pour affronter toutes les difficultés que j'ai rencontrées, mon mari **Salim**.*

*A ceux qui ne m'ont jamais privée de leurs encouragements, mes chers frères : **Chouaib, Khaled Anis et Haythem Ayoub** qui m'ont beaucoup aidée tout au long de mon parcours scolaire et universitaire.*

*A mes âmes florales, aux perles de mon cœur, à mes chères sœurs : **ChaymaetAssil**.*

*Aux prunelles de mes yeux, mon amie **Ahlem**dem'avoir sans cesse soutenue et encouragée, je te remercie pour ton aide, ta sincérité et surtout d'être toujours à mon écoute.*

*A toute la grande famille **Meghlaouiet Arfi**. Merci du fond du cœur !*

DALAL

Table des matières

Table des matières

Titre	Page
Introduction générale.....	09
CHAPITRE I : Abdelkader djemaï / un homme, une œuvre.....	12
1. Biographie de l'auteur.....	13
2. Oeuvre de l'auteur.....	14
3. Résumé du corpus.....	19
CHAPITRE II : Analyse des personnages.....	22
1. notion de personnage.....	23
2. personnages principaux: fonction et portrait.....	25
3. personnage secondaires : fonction et portrait	31
CHAPITRE III :Analyse d'une description spacial.....	37
1. Notion de l'espace.....	38
2. Description spatiale.....	39
3. Description littéraire	41
4. Sémantique d'une description.....	45
5. Construction d'une description	45
6. Insertion de la description chez Djemaï.....	45
CHAPITRE IV : Analyse narrative.....	50
1. Notion théorique.....	51
2. Narration.....	52
2.a. Statut du narrateur et ses fonctions.....	53
2.b. Modes de la représentation narrative.....	57
3. Intrigue.....	62
Conclusion générale.....	67
Liste des références bibliographiques.....	69
Résumé.....	72

Introduction générale

Introduction générale

La guerre est l'un des pires fléaux qui ont détruit de nombreuses civilisations. Le peuple algérien en a tant souffert et ce, depuis des décennies. Durant la guerre de libération, les pauvres paysans algériens se trouvèrent entre les tenailles de leur oppresseur français. Ils étaient pour ainsi dire dans la gueule du loup, endurant toutes sortes de misère : famine, pauvreté, violence, extermination. Certains ont été contraints de s'exiler en France pour fuir les conditions difficiles et inhumaines de l'ordre colonial. Cette période témoigne d'une immigration massive vers le pays colonisateur ; le peuple rural algérien cherche le peu du pain qui assure sa survie. En conséquence, tous les immigrés sont honteusement exploités contre de minces salaires qui, à peine, satisfont leurs besoins nécessaires, et ce qui était caché est beaucoup plus dramatique.

Cet afflux migratoire et cette exclusion raciste que manifestent les autochtones français à l'encontre des travailleurs algériens, ainsi que les conditions modestes dans lesquelles ils vivaient, ont fait l'objet de plus d'une enquête sociologique durant cette période sombre de l'histoire des Algériens en France. Plusieurs écrivains s'y sont intéressés, ils ont fait couler beaucoup d'encre pour traiter ce thème sensible de l'émigration des Algériens en décrivant leur vie quotidienne en Métropole.

L'écrivain Abdelkader Djemaï, qui fait partie de cette vague d'auteurs, a essayé de peindre cette vie difficile de l'émigration algérienne à travers une trilogie romanesque « *Gare du Nord, le Nez sur la Vitre et un Moment d'Oubli* ». L'étude que nous proposons dans ce mémoire prendra appui sur l'un de ces romans suscités, à savoir " *Gare Du Nord* ". Elle aura pour thème **la structure narrative dans "Gare du Nord" de Abdelkader Djemaï**.

Nous avons choisi ce roman parce qu'il est considéré comme le lieu par excellence de l'expression libre et engagée, et qui se veut le miroir du monde réel, le représentant le plus fidèle de la réalité, à travers lequel les révoltés manifestent leur mécontentement, leur refus et leur dénonciation des injustices.

L'Algérie est constamment au cœur des romans de cet auteur. Celui-ci s'ingénie souvent à la représenter dans ce qu'elle a, pour lui, de plus vrai et de plus intime. Dans ce roman, Djemaï relate l'histoire tumultueuse de trois émigrés algériens vivant en France.

L'auteur ayant été, lui-même, émigré en France, semble vouloir nous décrire la souffrance des Algériens émigrés en France pendant la guerre de libération. Avec une

description vraisemblable des lieux et des événements, l'auteur, omniprésent et omniscient, nous dévoile l'envers de l'immigration ; cette aventure qui paraît prometteuse de bonheur et du bon vivre.

Notre objectif consiste, à travers ce travail de recherche, à extraire et dégager les procédés dont l'auteur s'est servi pour peindre une réalité si amère et si affreuse qu'auraient subie les Algériens émigrés en France durant la guerre de libération et la période coloniale.

En lisant le roman « Gare du Nord », une description spatiale minutieuse saute aux yeux et nous fait plonger dans un univers à la fois vraisemblable et étranger, si omniscient tout au long de la trame narrative, nous interpelle sur l'apport de l'espace dans un roman, sur le mystère de sa valeur et de son utilité. Nous essayerons aussi, dans ce travail, de relever les aspects culturels qui caractérisent la société autochtone tels qu'ils ont été présentés dans le roman, et montrer leur rapport avec le fait de la narration.

Une telle démarche nous mène ainsi à poser la problématique suivante :

Comment fonctionne la narration et quel est le statut du narrateur dans ce roman ?

Quels sont les modes de représentation narrative ?

Comment se manifeste l'ensemble des personnages tout au long de l'histoire ?

Comment se manifeste l'espace et quelle est sa valeur dans "*Gare du Nord*" ?

Afin de répondre à ces questionnements, nous proposons les hypothèses suivantes : outre l'absence totale du moindre jugement de la part du narrateur, tout porte à croire que le récit, court et simple, véhicule une intrigue qui n'assume au fond qu'une fonction secondaire. Ainsi, chez Djemai, les rôles se trouvent-ils inversés : ce n'est plus la description qui est ornement mais le récit lui-même, la narration. Tout, depuis les personnages et jusqu'au passé qu'ils traînent derrière eux, n'est qu'un prétexte pour couvrir la vraie tendance de ce roman.

D'autre part, l'histoire se manifeste dans l'enfermement spatial des personnages dans la Gare du Nord et leur refus de ce nouveau monde. L'espace a ainsi une valeur symbolique par rapport aux personnages et leurs états d'âme.

Nous allons, tout au long de notre étude, appliquer une approche littéraire qui est « *la narratologie* » pour réussir à faire une analyse profonde de notre corpus, en se basant sur les travaux de Gérard Genette.

Le travail s'articulera sur quatre axes principaux :

- En premier lieu nous allons nous consacrer à la présentation de l'auteur, son œuvre et le résumé du corpus.

- En deuxième lieu, nous allons essayer d'axer notre étude sur l'analyse des personnages (leurs portraits et leurs fonctions), en utilisant le modèle sémiotique de Algirdas Julien Greimas et la grille de Philippe Hamon.

- En troisième lieu, nous interpréterons la représentation spatiale dans le roman en s'interrogeant sur son rapport avec la notion de la description.

- Enfin, nous essayerons – il s'agit là de la tâche la plus importante et la plus problématique, nous semble-t-il - de dégager la structure narrative du roman, c'est-à-dire exposer la narratologie comme théorie littéraire et la façon dont l'intrigue est mise en récit (ce qui implique l'identification du statut du narrateur et de la fonction qu'il assume dans le roman).

Chapitre I

Abdelkader Djemai : un homme / une œuvre

1. Biographie de l'auteur

De parents analphabètes, Abdelkader Djemaï est né à Oran le 16 novembre 1948, dans une famille modeste où le livre était absent. Il est l'aîné d'une famille de neuf membres. Cet auteur que nous avons choisi pour notre corpus d'analyse est considéré comme l'un des grands écrivains algériens contemporains de langue française. Installé en France depuis 1993, cet écrivain reste néanmoins connu en Algérie par sa production riche tant sur le plan qualitatif que quantitatif. D'ailleurs, « *Son œuvre est prolifique et son talent reconnu par la critique* »¹.

Tous ses textes sont écrits en langue française : romans, nouvelles, récits et pièces de théâtre. Il a commencé l'écriture dès son enfance, grâce à « *un livre de la Bibliothèque verte lu à l'âge de dix ans qui lui donna le goût de la lecture et l'envie d'écrire* »². Il a pu découvrir aussi « *les trésors des dictionnaires qu'il continue d'ouvrir avec gourmandise* ». Adolescent, il continua à s'intéresser à la littérature en écrivant ses premiers textes littéraires et en collaborant en 1966-67 avec journal *La République* d'Oran. Après avoir enseigné deux ans dans une école primaire, il rejoignit l'équipe de rédaction de ce journal dans les années 1970. Il continua, depuis cette date, à exercer ainsi le métier de journaliste jusqu'en 1993, date de son départ en exil à Paris. Sur place, il organisa des animations culturelles, essentiellement en banlieue. Il faut signaler que, avant de partir en France, Abdelkader Djemaï a déjà écrit et publié en Algérie et ce, parallèlement à son travail de journaliste. Il publia des poèmes dans des journaux à Oran. Il s'initia même à l'écriture de pièces de théâtre durant cette période.

Ce n'est qu'en 1980 qu'Abdelkader Djemaï publia son premier roman intitulé "*Saisondepierres*", où il relate l'événement important qui a marqué l'histoire de l'Algérie : le fameux séisme ou tremblement de terre qui a complètement détruit la ville d'El Asnam rebaptisée actuellement Chlef. Dans l'autre œuvre "*Gare du Nord*", notre auteur se mêle au texte en tant que matière, et lui-même déclare d'ailleurs que : « *quand on commence à écrire, que ce soit une nouvelle ou du théâtre ou un roman, il y a une matière qui ne lâche plus son auteur*³ ». Il faut préciser seulement ici que, durant les premières années de sa production littéraire, Djemaï était enraciné dans sa société, ce qui lui permit d'en être un guetteur vigilant capable de repérer et de représenter ainsi dans ses écrits tous les problèmes sociaux,

¹http://www.atelier-imaginaire.com/doc/doc_64.pdf consulté le 15/01/2019

²https://fr.wikipedia.org/wiki/Abdelkader_Djema%C3%AF consulté le 15/01/2019

³https://www.vitamedz.com/biographie-d-abdelkader-djemaï/Articles_16684_69650_31_1.html consulté le 15/01/2019

économiques, historiques, politiques...etc. Problèmes qui ont touché la société algérienne durant la période allant de 1970 à 1990.

Ayant aimé le français depuis qu'il était élève au collège, il a choisi donc volontairement cette langue pour écrire des textes en vue de représenter la mémoire collective des Algériens. Il a participé également à l'organisation et l'animation d'une manière régulière des ateliers d'écriture en France et dans d'autres pays d'Europe et ce, dans différents établissements scolaires, dans des médiathèques et en milieu associatif ou carcéral. Il a donné en outre des conférences dans des instituts et des alliances françaises qui se trouvent à l'extérieur de la France. Aujourd'hui, beaucoup de critiques le qualifient de « *Chevalier des Arts et Lettres, il est président du Prix Amerigo-Vespucci et ancien membre du Comité et de la Commission francophonie à la Société des Gens de Lettres*⁴ ». Pour notre auteur, 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.⁵ » 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 événements⁶.

Courts et structurés comme des tragédies, ses romans se préoccupent de la situation de l'homme au moment où sa vie et son Histoire basculent. Djemai ne cherche pas ainsi le spectaculaire. Il ancre ses romans dans une matérialité banale ou matérielle qui ne leur enlève pourtant pas une grande profondeur et une grande humanité.

2. Œuvre de Abdelkader Djemai

La production littéraire de notre écrivain est aussi riche que nombreuse ; ses écrits sont présentés tour à tour dans la partie suivante :

⁴https://fr.wikipedia.org/wiki/Abdelkader_Djema%C3%AF consulté le 15/01/2019

⁵ Id consulté le 15/01/2019

⁶<http://www.m-e-l.fr/abdelkader-djemai,ec,707> consulté le 01/02/2019

La dernière nuit de l'émir (Seuil, 2012). Ce texte est la dernière production de l'écrivain, c'est un récit qui raconte le dernier jour que l'Émir, ses proches, et ses compagnons ont passé sur le sol natal : Les événements se déroulent un jour du « 24 décembre 1847. Après plus de dix années de résistance, marquées par des trêves et des traités (Traité Desmichels, Traité de Tafna)⁷ ». Bien que centré sur l'exil de l'Émir, ce récit évoque aussi d'autres phases de l'histoire d'Algérie dont certaines sont relatives au combat de l'Émir.

Zohra sur la terrasse (Seuil 2010). C'est un livre de 114 pages par lequel l'écrivain **Abdelkader Djemaï** découvre le peintre. C'est un texte rédigé sous forme d'une longue lettre qui se déroule à la veille de la Grande Guerre. L'auteur s'y attache, à partir de faits réels et de la correspondance du peintre, à retracer, entre autres, ses rapports avec Zorah, la jeune prostituée qui finira par poser pour lui. « Outre le portrait d'une époque et d'une ville singulière, Abdelkader Djemaï, mêlant la fiction et le quotidien, évoque aussi, dans ce livre qui porte le titre d'un tableau de Matisse, la figure de son grand-père paternel et Oran, sa ville natale⁸. ».

Un moment d'oubli (Seuil, 2009). C'est une histoire triste sur l'amour, la famille et les erreurs commises. « Ce roman retrace la descente aux enfers de Jean-Jacques Serrano qui est un ancien policier devenu sans-abri tout en méditant, par une écriture pragmatique et presque charnelle, sur les questions de la filiation, de la mémoire et du pouvoir de la littérature⁹ ».

Les mots de l'exil en mémoire, ouvrage collectif (Privat, 2007). Cet ouvrage est issu d'un travail en résonance entre des écrivains exilés, étrangers, qui découvrent la langue française, s'appropriant doucement ses mots, et des écrivains reconnus, MagydCherfi, Philippe Berthaut, Michel Baglin, Marie Didier, Abdelkader Djemaï qui témoignent, chacun à leur manière, de leurs traversées culturelles. Chacun sait que l'écriture est mémoire et, « dans ce recueil en particulier, elle est celle de l'immigration des écrivains, de leur père ou de leur mère, hésitant entre peurs et espoirs¹⁰ ». Au fil des textes, les lignes tissent ce que l'" Histoire officielle " oubliera sans doute en chemin : croire en notre humanité et en notre capacité de fraternité.

Un taxi vers la mer, avec Jean-André Bertozzi (Editions Thierry Manier, 2007). Cette production est une série de photographies dont il ignore tout est confiée à un écrivain. Dans cette œuvre, Djemaï et Bertozzi racontent « l'histoire d'un veuf de soixante- douze ans

⁷<https://www.babelio.com/livres/Djemaï-La-derniere-nuit-de-lEmir/363122>consulté le 01/02/2019

⁸<http://www.seuil.com/ouvrage/zorah-sur-la-terrasse-abdelkader-djemaï/9782021024173>consulté le 01/02/2019

⁹<http://lire-ecouter-voir.com/>consulté le 02/02/2019

¹⁰<https://www.babelio.com/livres/Ruillier-Les-Mohamed-memoires-dimmigres/253667>consulté le 02/02/2019

qui n'a jamais voyagé et qui décide de s'offrir ce qui sera sa première et dernière escapade¹¹ ». Ils s'aventurent alors dans l'écriture d'un roman où ces photographies croiseront la vie du héros pour la transformer.

La Maison qui passait par là, avec Emmanuel Antoine (La dragonne, 2006). Cepetittexte relate l'histoire d'une petite ville d'Algérie qui est dévastée par un violent tremblement de terre. Juste avant le désastre, Sandjas, le héros de l'histoire, souhaite déclarer son amour à Assia, la jeune femme de ses rêves. Le contexte social complique néanmoins sa tâche, l'obligeant à poursuivre celle-ci qui sans cesse se dérobe. « C'est l'occasion pour Abdelkader Djemai de décrire, de manière presque palpable, le pays de son enfance : sons, couleurs, parfums épousent un monde minéral, tandis que fourmillent les anecdotes pleines d'humour¹² ».

Pain, Adour et fantaisie (Castor Astral, 2006). C'est un recueil de chroniques qui s'inspirent des coups de cœur pour une région ouverte aux rumeurs du monde et aux images de l'enfance. « De Jean Paulhan avec ses Fleurs de Tarbes au turbulent Jules Laforgue et ses plaintes, en passant par l'impératrice Eugénie et la reine Yvette Horner, qui firent beaucoup pour les trains, le thermalisme et l'accordéon, la Bigorre est assurément une terre attachante¹³ ».

¹¹ <https://livre.fnac.com/a1995053/Abdelkader-Djemai-Taxi-vers-la-mer> consulté le 02/02/2019

¹² <https://www.amazon.fr/Maison-qui-passait-par-1%C3%A0/dp/2913465498> consulté le 02/02/2019

¹³ <https://www.culture.leclerc/livre-u/litterature-u/contes-et-legendes-u/pain-adour-et-fantaisies--chroniques-9782859206635-pr#divdetaille> consulté le 02/02/2019

Le Caire qui bat (Editions Michalon, 2006). Publié à Paris aux Editions Michalon, l'écrivain Abdelkader Djemaï nous ramène de son séjour dans la grande mégapole du Caire, la capitale d'Oum Eddounia, un récit palpitant gorgé de sons et de couleurs. «Le Caire qui bat est un carnet de voyage émaillé d'abondantes références sociologiques et historiques sur la société égyptienne¹⁴ ».

Petites agonies urbaines, (Le bec en l'air, 2005). C'est un ouvrage collectif de : Mathieu Belezi, Jeanne Benameur, Abdelkader Djemaï et Mourad Djebel qui touche plusieurs domaines comme la littérature, la photographie et l'architecture. « La photographie dialogue avec la littérature dans un espace étrangement familier. Car tous ceux qui sont dehors ont un jour été dedans¹⁵ ».

Le nez sur la vitre (Le Seuil, 2004). Ce roman fait partie d'une trilogie littéraire, il raconte l'histoire d'un émigré algérien de 58 ans qui quitte Avignon pour retrouver à Nancy son fils de 25 ans qui ne répond plus à ses lettres. « Aux choses vues par le vieil homme, comme ses compagnons de voyage, une station-service, un accident de la circulation, se mêlent les souvenirs d'un voyage en autocar qu'il fit enfant avec son propre père en Algérie, et l'évocation de ce que fut sa vie¹⁶ ».

Nos quartiers d'été, avec Philippe Duplice (Le temps qu'il fait, 2004). Celivrese divise en deux séries de reportages photographiques en couleurs qui relatent l'aventure politique réunissant un grand nombre de centres sociaux, d'associations culturelles ou de loisirs, animés par des professionnels et des bénévoles, ainsi que par des habitants de la région Nord-Pas-de-Calais.

Gare du Nord (Seuil, 2003). Ce petit roman raconte la vie modeste et heureuse de trois vieux travailleurs algériens à la retraite, dans un foyer près de la gare du Nord en France. Tout un petit monde populaire, peint dans le détail, avec justesse et bienveillance, gravite autour de la « Chope verte », le bistrot où les trois héros ont leurs habitudes. De courts flash-back, un voyage en Algérie dans la famille, éclairent ces trois vies.

Camping (Seuil, 2002). Les événements de ce roman se déroulent entre la Méditerranée et une caserne de pompiers. Le héros est un garçon, presque onze ans et quelques cicatrices, découvre la vie et l'amour au camping zéro-étoile de Salamane. « C'était en juillet, un peu

¹⁴<https://www.vitamedz.com/le-caire-qui-bat-de.../Articles> consulté le 02/02/2019

¹⁵<http://frpdf.wrexham-heritage.co.uk/57223-petites-agonies-urbaines.html> consulté le 02/02/2019

¹⁶<https://www.laprocur.com/nez-vitre-abdelkader-djemai/9782020849548.html> consulté le 05/02/2019

avant que la tension ne monte comme le lait sur le feu et que les emmerdements ne commencent à tomber sur le pays¹⁷ ».

31, rue de l'aigle (Michalon, 1998). Un roman d'Abdalkader Djemaï qui est centré sur la décennie noire. Publié au Seuil (France)*, ce court récit divisé en quinze chapitres, donne à lire les états d'âme d'un enquêteur anonyme, membre d'une "étrange police". « Le rapport cynique et froid d'un enquêteur anonyme, membre d'une étrange police, qui officie dans une villa discrète et isolée, au 31, rue de l'Aigle¹⁸ ».

Sable rouge (Michalon, 1996). Ce roman est un peu le prolongement d'*Été de cendres*. C'est une multiplicité de points de vue, il y a présence de plusieurs personnages et autant d'histoires qui s'enchevêtrent pour dire le drame algérien.

L'année des chiens, avec Sadek Aïssat (Anne Carrière, 1996). Un roman des lignes de fracture, des lignes de fuite, des discontinuités de l'Algérie contemporaine. Cette œuvre a connu un succès puisqu'elle « est sélectionnée par le Prix de l'Afrique méditerranéenne de l'ADELF, 1997¹⁹ ».

Camus à Oran (Michalon, 1995). Ce roman est une réécriture de la célèbre œuvre « l'Étranger » d'Albert Camus. L'auteur revient ici sur un parcours, une topographie, une rencontre de l'écrivain avec une ville, Oran, qui présente "le dos à la mer". « Des relations parfois heurtées, marquées par l'écriture allégorique de La peste ou l'image minérale et rugueuse du Minotaure secrétant l'ennui. Oran, où il achèvera d'écrire Le mythe de Sisyphe, c'est aussi la fuite à bicyclette vers les plages du littoral²⁰ ».

Un été de cendres (Michalon, 1995). Djemaï présente dans cette œuvre une histoire se déroulant dans les rues d'une ville algérienne brûlée par l'été. Elle met en scène un fonctionnaire à la Direction générale des statistiques - tombé en disgrâce - qui assiste, dans l'angoisse et l'impuissance, à la montée d'une atmosphère de défiance, de suspicion et de terreur. La population étant apeurée car marquée par les fusillades, les agressions, les meurtres, et la répression survit dans des conditions difficiles. « Le narrateur vit cet été pourri

¹⁷ <http://www.seuil.com/ouvrage/camping-abdelkader-djemai/9782020495738> consulté le 06/02/2019

¹⁸ <https://www.librairiedialogues.fr/livre/422096-31-rue-de-l-aigle-abdelkader-djemai-folio> consulté le 06/02/2019

¹⁹ <https://www.librarything.com/bookaward/Prix+de+%27Afrique+méditerranéenne> consulté le 06/02/2019

²⁰ <https://www.babelio.com/livres/Djemai-Camus-a-Oran/19268cet> consulté le 06/02/2019

dans le sentiment d'une irréalité douloureuse et atone. Les événements les plus atroces ne suscitent plus en lui qu'une fausse indifférence ²¹».

Mémoires de nègre (ENAL, 1991). Ce roman raconte l'histoire d'un écrivain algérien en pleine crise de la page blanche. Le texte relate surtout l'histoire de ce personnage avec de Nadia, la femme d'un haut personnage de sa ville Golo, dont il tombe follement amoureux. « Pour avoir la chance de la voir ou même de la côtoyer, le narrateur-écrivain acceptera d'écrire les mémoires de cet homme et de ses ancêtres bien qu'il ne le porte pas dans son cœur²² ».

Saison de pierres (ENAL, 1986). Le roman "Saison de pierres" publié en 1986 traite du séisme qui a frappé une ville. Il raconte une histoire dont on ne connaît ni le début ni la fin, à l'image d'un puzzle. C'est un texte assez difficile puisque l'on échoue souvent à remettre en ordre les parties de ce puzzle. Le roman est tout entier situé dans l'impossibilité de son accomplissement puisque son auteur s'y attache à révéler à la fois un progrès vers une histoire et une impossibilité de la rejoindre en tant que histoire. « Djemai s'éloigne délibérément des conventions romanesques et s'engage dans une exploration de voix narratives nouvelles, qui lui ouvrent la porte d'un autre type de roman²³ ».

3. Résumé du corpus

Gare du Nord est un volet de la trilogie d'Abdelkader Djemai, publié aux éditions du Seuil en 2003. Ce roman raconte l'histoire d'un amour entre l'émigré algérien et son pays, une histoire d'une immense nostalgie, d'un grand manque, d'un vide jamais comblé. Elle relate en fait la solitude de trois hommes qui, loin de chez eux et de leurs proches dans un pays qui leur est étranger et qui, semble-t-il, le restera toujours, sont « condamnés à refaire le même itinéraire, les mêmes haltes, à revoir les mêmes arbres du square, à repasser devant les façades qu'ils longeaient depuis des années », tels des spectres errants, des âmes à peine « condamnés » à suivre le rythme lancinant d'une routine mortelle.

Bonbon, Bartolo et Zalamite sont trois vieillards algériens, « chibanis », émigrés en France bien avant l'Indépendance de leur pays. A la recherche d'un travail pour pouvoir subsister et surtout pour « venir en aide à leurs proches » restés en Algérie, ils ont connu

²¹<http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio/Un-Ete-de-cendres> consulté le 08/02/2019

²²<https://www.babelio.com/livres/Djemai-Memoires-de-negre/22221> consulté le 08/02/2019

²³<https://gerflint.fr/Base/Algerie1/nabila.pdf> consulté le 08/02/2019

l'époque où les cartes d'identité mentionnaient encore « Français musulman d'Algérie » (p. 12), mais aussi « l'humiliation, les maladies ». L'histoire y est émouvante car les personnages « ont dû cacher, essuyer leurs larmes, ravalier leur colère. Ils ont laissé leurs femmes et leurs gamins de l'autre côté de la mer. » (p. 71)

Aujourd'hui, ils vivent à « Barbès – La Goutte-d'Or », au « Foyer de l'Espérance » et se retrouvent chaque jour à « La Chope Verte » où la jeune et belle Zaza – elle aussi d'origine algérienne mais née en France, à Pantin – leur sert des bières, tout en leur « témoignant une vraie affection. » (pp. 16 et 70)

Au bar, ils retrouvent également l'insolite « médium-voyant », Hadj Fofana Bakary, ce « mage sénégalais », ce « marabout généraliste » que l'on traite « gentiment de charlatan. » (pp. 20-23)

Il y a aussi Mazout, le patron de « La Chope Verte », mais également Mohamed, dit Med, « l'écrivain public » et qui est « leur interprète, leur intermédiaire, le fils qu'ils auraient peut-être aimé avoir. » (pp. 58 et 68)

Tous trois partagent le même amour pour leur pays natal, le même rêve de pouvoir enfin rentrer au « bled », de ne plus jamais être seuls. Ils ressentent également la même peur, celle « de mourir loin de leurs proches. » (p. 29)

C'est ainsi que par une nuit pluvieuse, Zalamite fait le « rêve étrange » d'avoir pris « le train 11²⁴ » et d'être enfin rentré dans son village natal où « ses parents – morts et enterrés depuis une vingtaine d'années – l'attendaient comme un nouveau marié. » (pp. 19-20)

Superstitieux, il court faire part de son rêve à ses deux amis et surtout au Hadj Fofana qui lui annonce qu'il va « peut-être » se « remarier » et qu'il « sera comme un prince. » (p. 24) bercé par cette idée, Zalamite entend bien « préserver son petit oiseau, même s'il n'avait plus grand-chose à picorer avec ses trois ou quatre dents qui ne tarderaient pas, elles aussi, à s'envoler²⁵. »

Et voilà que Bonbon, loin de rêver cette fois, se réveille avec « une pulsion, une envie forte, un besoin irrépressible de partir. » Il se dépêche donc d' « acheter son billet d'avion à

²⁴ . Ibid., p. 36. (Expression très souvent employée par Zalamite, ce personnage amusant, par la bouche duquel Djemai fait passer tout son humour.)

²⁵ . Ibid., p. 60. (Encore un passage qui nous montre bien cet humour caractéristique du style de Djemai et qui égaie l'atmosphère quelque peu triste du roman.)

l'agence Air-Algérie de l'avenue de l'Opéra. » (p. 75) Son empressement est double, revoir sa fille Badra et passer au bled le ramadan qui approche.

Un matin, après avoir préparé les « cadeaux qu'il offrirait aux siens, simplement, sans ostentation » (p. 76), il se dirige vers l'aéroport conduit par Boualem, le chauffeur de taxi clandestin, et accompagné par Bartolo et Zalamite qui « la voix émue et le visage rouge » (p. 79), lui demande de lui trouver une femme.

Après une dernière accolade à ses trois amis, il s'envole enfin vers sa terre natale et plus précisément vers Oran, cette ville d'où, « près de trente ans plus tôt », il avait embarqué pour Marseille, et où habite maintenant sa fille dans « un trois-pièces assez grand qu'elle partage avec son fils aîné et sa famille dans un immeuble débordant d'enfants. » (pp. 80 et 82)

Un soir, après le repas du ramadan et regardant un épisode de « La Caméra cachée » qui le « secoue de rires comme un enfant », Djilali Rezgui, alias Bonbon, meurt « terrassé par une crise cardiaque, au milieu de sa famille et des hurlements de sa fille » laissant ses amis seuls avec « le goût du chagrin dans la bouche » et « la gorge nouée. » (pp. 87-88). Désormais « Les trois chibanis n'étaient plus que deux. » (p. 90)

Enfin on affirme que ce petit livre pourrait être triste, mais c'est très loin d'être le cas de l'auteur, sans gommer les problèmes et difficultés rencontrés par les trois immigrés dans leur vie en France. L'auteur les laisse en effet en arrière fond pour ne mettre en valeur que les petits moments de bonheur, les petits riens qui font que la vie des trois copains vaut quand même la peine d'être vécue.

Chapitre II

Etude des personnages

Dans ce deuxième chapitre, nous allons nous focaliser sur les personnages. L'étude de cet élément nous paraît très importante, d'où l'intitulé de ce chapitre « étude des personnages ». Nous y aborderons, en premier lieu, la notion du personnage, avant de passer, en second lieu, à leurs fonctions avec, en sus, une présentation du portrait des personnages à étudier.

1. Notion de personnage

Le personnage est considéré comme l'élément principal d'une œuvre littéraire. Il est le moteur et le noyau de l'histoire dans la mesure où il assure l'évolution de l'intrigue tout au long du récit. Les personnages peuvent endosser plusieurs rôles. Tantôt ils subissent les événements tantôt ils les font évoluer, ce qui nous amène à déduire que l'on ne peut tomber sur une histoire sans personnages.

Le personnage fut l'objet d'étude de plusieurs théoriciens. Lesquels ont, pour la plupart, démontré son importance et son impact dans l'œuvre littéraire. Barthes écrit d'ailleurs à ce sujet : « Il n'y a point d'histoire sans personnage²⁶ », ce qui confirme encore une fois que l'on ne peut trouver une histoire sans personnage. Le romancier ne peut donc s'en passer.

Mais quelle définition donnée à la notion du personnage ? Pour Philippe Hamon, « le personnage est un morphème²⁷ », il est reconnaissable à travers les informations données par son auteur. Le terme est apparu néanmoins au 15^{ème} siècle, il dérive du latin « persona » qui désigne le masque que les acteurs portaient sur scène et le suffixe « age » qui provient, lui, du verbe *agere* (agir). Le personnage désigne donc le caractère représenté par le masque incarné par un acteur, celui qui agit. Mais ce n'est qu'après deux siècles plus tard que le terme *personnage* reçoit son titre de noblesse, en endossant plusieurs rôles. Mais depuis le temps, la notion connaîtra plusieurs transformations et évolutions dans la critique littéraire.

La notion de personnage est assurément une des meilleures preuves de l'efficacité du texte comme producteur du sens puisqu'il parvient, à partir de la dissémination d'un certain nombre de signes verbaux, à donner l'illusion d'une vie, à faire croire à l'existence d'une personne douée d'autonomie comme s'il s'agissait réellement d'êtres vivants²⁸.

²⁶ Barthes, Roland, introduction à l'analyse structurale des récits, communication, 1966, P.8

²⁷ Hamon, Philippe, pour un statut sémiologique du personnage, In, littérature, N6, 1972, Mai 1972, p.87

²⁸ Gérard Vigner. Lire du texte au sens. Ed. Clé International, Paris, 1992, p.88- 89.

On peut difficilement imaginer un récit sans personnage, il est logiquement le point central de nombreuses approches du fait littéraire. Le personnage est en effet un élément important, il renvoie à une représentation textuelle d'un être humain ou parfois d'une autre créature. Sans personnage central, il n'y a pas de récit. Les romanciers conviennent que le développement des personnages est d'ailleurs l'élément clé dans la création d'une histoire.

Cela étant, pour étudier les différents personnages qui apparaissent dans *Gare du Nord*, nous avons jugé préférable d'appliquer, à la fois, deux modèles que nous trouvons, du reste, très complémentaires.

Le modèle sémiotique établi par Algirdas Julien Greimas²⁹ et qui - exactement de la même façon qu'il a de ramener toute histoire à un modèle logique relativement simple³⁰ - pose que tout récit peut présenter le même système de personnages. Le deuxième modèle est appelé modèle sémiologique parce qu'il perçoit le personnage comme « signe » du récit. La dernière approche est élaborée, faut-il le préciser, par Philippe Hamon.³¹

Pour le premier modèle, la notion de « personnage » n'existe pas, elle est remplacée par trois concepts. D'abord, l'**acteur** (instance chargée d'assumer les différents « rôles » ou actions qui apparaissent dans un récit.). Ensuite, l'**actant** ou encore rôle actanciel (tout récit est, avant tout, un conflit et donc, au moins, il y a deux rôles à assumer : le sujet et son adversaire ; l'actant remplit ce rôle nécessaire à l'existence du récit.) Et enfin, le **rôle thématique** (il envisage l'acteur comme porteur d'un « sens », ce qui permet au récit de véhiculer un sens et des valeurs.)³²

Le second modèle, celui de Hamon, perçoit le personnage à travers ce qu'il *est* et donc à travers son « portrait ». Ainsi, le personnage est abordé du point de vue de son « être » (nom, corps, habit, psychologie, etc.) Ce qui peut, tout aussi bien, se résumer à ce que l'on appelle communément *le portrait du personnage* et qui a, du reste, un certain nombre de fonctions (ornementale, explicative, évaluative et symbolique) puisqu'elles fonctionnent de la même façon que la description³³.

²⁹. A-J. GREIMAS, *Du sens*, Paris, Editions du Seuil, 1970.

³⁰. Nous faisons référence au « schéma quinaire » établi par Paul Larivaille à la suite de A-J. Greimas lui-même.

³¹. Philippe HAMON, « Pour un statut sémiologique du personnage », Paris, in *Poétique du récit*, Editions du Seuil, coll. « Points », 1977.

³². Vincent JOUVE, op. cit., pp.51-53.

³³. Ibid., p. 60.

Bien évidemment, nous ne retiendrons des deux approches que ce qui intéresse directement notre récit et qui est susceptible de faire ressurgir l'importance de chaque personnage ou encore sa signification cachée, s'il en porte une.

Nous établirons, dans un premier temps, le « schéma actanciel » de notre récit. Nous définirons ainsi le « rôle actanciel » de chaque personnage (ou encore sa fonction dans le récit.). Ses « rôles actanciels » sont au nombre de six : **sujet** (fonction du héros de l'histoire, l'auteur de la quête), **objet** (ce que le héros cherche à atteindre), **adjuvant** (celui qui aide le héros dans sa quête), **opposant** (celui qui cherche à empêcher le héros d'atteindre son but), **destinateur** (ce qui pousse le héros à entreprendre sa quête), **destinataire** (celui qui bénéficie de la quête entreprise par le héros.)³⁴

2. Personnages principaux

Dans cette partie d'analyse qui, faut-il le noter, est plus importante que la première, nous allons étudier deux éléments complémentaires : le portrait et la fonction des personnages. Cette étude nous permettra de mieux comprendre la logique interne du roman ainsi que les significations et les valeurs dont chaque personnage est porteur.

A- Bonbon, le sensible

a-Portrait :

Frileux et humoristique depuis son enfance, ce personnage a bien-entendu un nom, Djilali Rezgui. D'une densité tout à fait référentielle et mimant l'état civil, ce patronyme permet tout de suite de comprendre qu'il s'agit là d'un nom donné à un émigré algérien. Cependant, cette information ne nous est livrée qu'à la fin du roman, avant le dernier chapitre³⁵ puisque, tout au long du récit, nous ne le connaissons qu'à travers son surnom, du reste attendrissant, de « Bonbon ».

Bien plus que son « vrai » nom, ce surnom nous renseigne beaucoup sur sa personnalité, son identité et sa sensibilité car n'oublions pas qu'il a été « surnommé Bonbon parce qu'il était doux et gentil. » (p. 12)

Bonbon, « le plus âgé » du groupe, est aussi celui qui est doté d'une naïveté et d'une sensibilité tout à fait enfantine. Après tout, il adore « le yaourt, surtout aux fruits. ». (p. 15) Il

³⁴. Informations disponibles sur l'adresse suivante : <http://www.espacefrancais.com/roman/personnages.html>

³⁵. Djemai nous dévoile le nom de Bonbon à l'avant dernier chapitre (11), Gare du Nord, *ibid.*, p. 87. Le catcheur qu'il a admiré « deux ans avant l'Indépendance » alors qu'il était tout jeune, dans « une salle enfumée » où il « découv[r] la saveur de l'esquimau glacé » en même temps que « les délicieuses mises à mort » (p. 12)

nous fait aussi penser à un enfant émerveillé et impressionné, découvrant pour la première fois le catch et l'esquimau. En témoigne cette scène où il se retrouve face à « l'Ange Blanc », « Bonbon, soixante-douze ans, soixante-sept kilos, un mètre soixante-cinq, est tellement ému qu'il n'ose pas lui parler. » (p. 14)

Bonbon est un homme simple qui « n'est jamais allé au cirque et qui n'a, bien-sûr, jamais porté de haut-de-forme ». Il préfère les chaussures noires « fabriquées par Bata (...) à la semelle épaisse et au bout rond » parce qu'elles sont « résistantes, pas chères et faciles à entretenir. » (p. 49)

Il est enfin celui qui a connu « Noeux-les-Mines », « ses terrils noirs, sa fosse Lyautey et son interminable rue principale où se trouvait le siège de la Sécurité sociale des mineurs. ». Il s'installe à Paris « dans un hôtel sans douche et sans chauffage » et où « la salle de bains se réduisait à un petit miroir portatif, une cuvette ou un seau. Les toilettes se trouvaient sur le palier et des braseros servaient de radiateurs. » (p. 50)

Il a assisté aux événements du mardi 17 octobre 1961, « cette nuit sanglante », où « au milieu des insultes, des hurlements et des coups de matraque sur la tête, des corps qu'il venait de côtoyer furent avalés par les eaux noires et glacées de la Seine. ». (p. 54) Et c'est en souvenir de cette terrible nuit « qu'il ne pourrait jamais oublier » et comme pour honorer aussi la mémoire de sa défunte épouse que ce vieil homme, sensible et solitaire, a gardé cette « vieille boîte de chaussures Bata couleur de sable et aux coins cabossés », son seul bien. (pp. 13 et 49) Boîte dans laquelle il avait acheté ses chaussures en ce jour sinistre.

Une boîte en carton qui avait elle aussi une histoire. Elle abritait quelques papiers, une douzaine de photos de sa fille Badra et de ses petits-enfants ainsi qu'un livret de famille où était mentionné à l'encre le décès de sa femme.³⁶

Simple, naïf et sensible, pensant toujours aux autres bien plus qu'à lui-même, Bonbon est l'âme de ce petit groupe de vieillards se battant pour survivre dans un monde qui leur est, parfois hostile, mais toujours étranger, et luttant contre la solitude.

³⁶. Ibid., p. 13.

b-fonction

Il est également celui qui pense aux autres. « Deux fois par semaine », il fait « le marché » en choisissant « la viande la plus tendre parce que ses amis, Bartolo et Zalamite, ont, comme lui, perdu leurs dents de jeunesse. ». (p. 14) Et durant le ramadan, « tout est préparé par Bonbon. ». (p. 15) Sans oublier le fait que même dans l'avion, même à Oran en compagnie de sa fille et de toute sa famille, il continue de penser à trouver « une épouse prévenante et attentionnée pour Zalamite » et veut toujours « faire plaisir aux gens qu'il aime. » (pp. 84-85)

B - Bartolo, l'insomniaque**a - portrait**

Ahmed Benzouak, alias Bartolo, se présente, tout au long du récit, comme un être doté d'une extrême bonté. Son « vrai » nom n'est dévoilé, lui aussi, qu'à la toute fin³⁷ du récit. Il n'est identifié que par son surnom « Bartolo » qui lui a été donné « à cause de ses grosses joues, de sa petite bedaine, de son air débonnaire et de ses pantalons tire-bouchonnés. ». Le narrateur nous apprend que ce surnom lui est resté même « après la maladie qui le fit fondre comme un morceau de sucre. ». Bartolo est, en effet, « diabétique depuis une bonne dizaine d'années. ». (p. 16)

« Pesant cinquante-cinq kilos, mesurant un mètre soixante-douze, et affichant soixante-dix ans au compteur », Bartolo est aussi victime de l'insomnie, cette « maladie pire qu'une rage de dents ou qu'une année sans paie ». Ainsi ses nuits « prenaient souvent la couleur blanche de ses cheveux. ». (pp. 16, 26, 30) Il achète même un nouveau matelas « doux et moelleux » dans l'espoir « de s'y enfouir jusqu'au jour où il rencontrerait le Tout-Puissant » mais en vain.

Hélas, entre le vasistas, le lavabo et l'armoire sans glace, ses yeux étaient restés désespérément ouverts sur la nuit de sa petite chambre où le réveil Japy ne sonnait plus depuis sa retraite longtemps attendue. Comme les bébés, il ne faisait pas ses nuits.³⁸

³⁷. Dernier chapitre (12), *ibid.*, p. 90.

³⁸. *Ibid.*, p. 42.

Bartolo est impitoyablement condamné à éprouver la lenteur du temps à travers cette « horloge qui mastique lentement les heures avec sa bouche en plastique. ». (p. 41) Aussi, envie-t-il « le bienheureux Bonbon bercé chaque nuit par les anges » et se sent-il « exclu de ce chant paisible et harmonieux » qui règne chaque nuit au « Foyer de l'Espérance. ». (p. 45)

Diabétique et insomniaque, Bartolo est aussi un homme particulièrement digne et fier de ses origines, de sa culture et de la terre de ses aïeux. A l'âge de six ans, sa mère lui fait tatouer « en bas de son petit poignet une feuille ronde aux nervures fines et serrées ». Et depuis,

Il n'avait jamais essayé de la cacher, de la brûler avec de l'acide ou de l'esprit-de-sel comme le faisaient ceux qui partaient vivre dans la grande ville. Pour éviter les regards moqueurs ou méprisants, il leur fallait supprimer les tatouages sur leur visage, les effacer de leur histoire de chaque jour.

Si Bartolo avait enlevé la chéchia, avec un pincement au cœur en pensant à ses aïeux, il s'était toujours refusé à dissoudre ce talisman incrusté dans sa peau. Fière et joyeuse, sa mère lui avait dit en l'embrassant avec ferveur : « Il te protégera du malheur et du mauvais œil ! » Ce legs familial, ce porte-bonheur, lui apparaissait aussi important que sa carte de séjour difficilement décrochée. C'était sa marque de fabrique, [...] ³⁹

A Marseille, cet homme au grand cœur rencontre Josette, son seul et unique amour. Ils se revoient et finissent « par ne plus pouvoir se passer l'un de l'autre » mais, par un soir d'hiver, Josette quitte Marseille. Il ne saura jamais pourquoi. Il éprouve « un immense chagrin ». (p. 33) Mais comme Bartolo est, peut-être, le plus pudique des trois, il n'en parlera jamais.

Le portrait de Bartolo révèle aussi que ce personnage est bon, loyal et courageux. Ainsi, malgré les coups du sort, son diabète et ses insomnies, il continue à espérer et à se battre pour survivre avec ses trois vieux amis. Il participe, lui aussi, à ce combat acharné et silencieux que mènent les trois *chibanis* contre la vieillesse et la solitude de vivre dans un pays étranger.

³⁹. Ibid., pp. 26-27.

b - fonction

Comme Bonbon, Bartolo a dû, lui aussi, faire face à bien des misères. Il travaille dans une « conserverie de poissons » à Marseille, puis comme « gardien de chantier à Vénissieux » avant de se retrouver au chômage et « contraint à vivre quelques temps à crédit. » (p. 30)

C - Zalamite, le comique**a - Portrait**

Zalamite, à la différence des deux autres chibanis, n'est pas un personnage aussi grave ou aussi sérieux. Bien au contraire, il endosse une bonne part des séquences humoristiques que **Djemaï** éparpille dans son texte. En effet, les passages et expressions hilarants qui lui sont attribués ne manquent pas. Tantôt se moquant, tantôt faisant de l'esprit, il est véritablement l'enfant espiègle du groupe et le narrateur le met dans des situations souvent loufoques comme ce fameux jour où « le malheureux a failli tout simplement être circoncis, pour la seconde fois, par les mâchoires de la fermeture éclair d'un pantalon Tergal qu'il voulait porter pour la fête de l'Aïd-el-Kébir. ». (p. 59)

Surnommé « Zalamite » parce qu'il est « toujours vif comme la flamme d'une allumette » (p. 18), Houari Bendenia (nom qui, comme pour les deux autres, n'est donné qu'au dernier chapitre) est le seul personnage dont l'âge n'est pas précisé. Nous savons simplement qu'il a « à peu près le même âge » (p. 11) que les deux autres vieillards car le narrateur en fait mention au début du roman. Mais il donne l'impression d'être le plus jeune des trois parce qu'il est, à la fois, drôle, plus vivant et plus insouciant que les autres.

Ce bon vivant qui « raffole de tripes bien épicées, malgré sa tension et ses hémorroïdes » et qui « a divorcé trois fois » sans avoir d'enfants, se voit, en rêve, « prendre le train 11⁴⁰ » et se diriger vers son « village natal » où ses parents, morts depuis longtemps, l'attendent « comme un nouveau marié. ». (pp. 15, 20, 60)

« Superstitieux et l'esprit encore troublé par cette histoire, Zalamite décide de s'adresser au médium-voyant Hadj Fofana Bakary » (p. 20) et c'est après que celui-ci lui annonce qu'il va peut-être se marier, qu'il se met en tête de se trouver une quatrième épouse, mission qu'il confiera à Bonbon.

⁴⁰. Expression qui veut dire : aller à pied, *ibid.*, p. 36.

Ainsi, tout comme le fait judicieusement remarquer le narrateur après le petit incident avec les « mâchoires » du « pantalon Tergal »,

s'il voulait se remarier, comme l'avait prédit Hadj Fofana Bakary, il avait intérêt à bien préserver son petit oiseau, même s'il n'avait plus grand-chose à picorer avec ses trois ou quatre dents qui ne tarderaient pas elles aussi à s'envoler.⁴¹

Bien qu'issu d'un « hameau dépourvu de goudron et d'électricité » et bien qu'ayant éprouvé des difficultés, tout comme ses deux amis⁴², ce personnage représente véritablement la bonne humeur de ce récit et la preuve vivante qu'il y a aussi « du bon » dans la vie de ces trois chibanis.

Ces trois émigrés représentent vraisemblablement toute une génération « de ceux venus d'ailleurs », de ceux qui se tiennent « entre deux portes, entre deux seuils, entre deux gares avec leurs bagages et leurs fantômes. ». (pp. 70-71)

A travers ce personnage, c'est avant tout un message d'espoir que l'auteur cherche à nous faire passer.

b - fonction

Zalamite est, quant à lui, le symbole de l'espoir pour cette même génération, l'espoir « que tout n'est pas sombre, qu'ils peuvent, malgré les injustices, manger à leur faim, se soigner, apprendre un métier, bénéficier de la retraite, venir en aide à leurs proches. » (p. 70). Zalamite est l'élément qui rend l'histoire plus vivante, plus souriante et empêche le lecteur de se laisser gagner par la tristesse et « l'apitoiement⁴³ » à l'égard de ses trois vieillards solitaires.

⁴¹. Ibid., p. 60.

⁴². Zalamite est, d'abord, « plongeur dans un restaurant de Caulaincourt et n'est payé qu' « avec une poignée de mouches. » (p. 19)

⁴³. Ibid., p. 70.

3. Personnages secondaires

A - Zaza, la belle

a - Portrait

Née à Pantin, cette jeune Française d'origine algérienne, se retrouve orpheline à quinze ans. « Seule, un peu comme ses trois amis au visage empourpré par l'alcool et quelquefois par la timidité⁴⁴ », elle travaille comme serveuse à « La Chope Verte », un bar tenu par Mazout qui, « patient », la convoite ouvertement.

Belle et du reste un peu naïve comme les trois chibanis, cette « inconsciente aux cuisses de panthère et à la cervelle de fourni⁴⁵ » s'amourache d'un « frétilant rossignol » qui « tout de suite, [...] lui donne des couleurs aux joues et des picotements aux seins. ». (p. 57)

Mais le « rossignol » se retrouve derrière les barreaux pour le plus grand plaisir de Mazout qui se voit débarrassé d'un « dangereux rival ».

Toujours de bonne humeur, Zaza s'efforce d'aider, comme elle le peut, nos trois vieux protagonistes, sans oublier qu'elle éprouve « une vraie affection » pour Bartolo parce qu'il est « de la région natale de son père. ». (p. 16) En témoigne ce passage extrait du premier chapitre du roman:

Quand Zaza leur avait tourné le dos et s'était penchée vers le frigo pour leur servir une bière, les yeux des trois vieux s'étaient plantés dans sa culotte aux couleurs du printemps. Zaza, qui n'était pas une méchante fille, avait alors eu l'impression d'avoir accompli une bonne action. Elle les sentait reverdir comme le blé après une longue sécheresse. [...] Elle disait à Mazout, le patron, que ça ne pouvait que leur faire du bien, à ces pauvres diables qui n'aimaient pas être traités de chibanis, autrement dit de vieux.⁴⁶

Zaza représente visiblement cette catégorie d'émigrés algériens de deuxième génération. Nés et élevés en France, ils sont fortement imprégnés par la culture française. Ils ne peuvent

⁴⁴ Ibid. p. 17.

⁴⁵ Ibid., p. 23. Comme le pense notre charlatan Hadj Fofana Bakary qui, soit dit en passant, ne se gêne pas pour lui extorquer « mille cinq cents francs pour un résultat tout à fait nul » (p. 23)

⁴⁶ Ibid., p. 11.

donc se départir de leur identité française et, quoi qu'il arrive, ils seront différents de leurs frères venus d'Algérie.

Aussi, Zaza n'éprouve-t-elle aucune hésitation à se donner au « frétilant rossignol » et ne voit-elle aucun inconvénient à montrer « sa culotte aux couleurs du printemps » aux trois vieillards si cela peut les aider à mieux supporter leur sort. A la différence peut-être de l'Algérienne pudique qui pourrait ne pas trouver cela convenable.

Cette jeune femme est aussi le seul personnage féminin qui soit vraiment important dans ce roman. A part bien sûr la femme de l'écrivain public, Josette, le grand amour de Bartolo, et enfin Badra, la fille de Bonbon. Cependant, elles n'ont, toutes trois, pas beaucoup de poids dans le roman et ce, en raison de leurs trop rares apparitions. En effet, les passages qui leur sont dédiés ne sont pas très nombreux.

b - fonction

Le personnage de Zaza, jeune serveuse ayant « une joie perceptible dans sa façon de servir, de laver les verres, d'essuyer les tables, de plaisanter avec les clients » (p61), entretient une relation très étroite et particulière avec presque tous les personnages masculins dans le roman et surtout avec les trois chibanis. Ainsi « Zaza trouvait aussi sa place dans ce commerce entre homme » (p56). Elle est la présence féminine qui les reconforte et qui leur donne du courage. Cette jeune femme est en quelque sorte nécessaire à leur survie dans ce monde solitaire et hostile.

B-Med, le porte-parole

a - Portrait :

Né à Courbevoie, Mohamed dit « Med, l'écrivain public⁴⁷ » est, comme Zaza, un jeune Français d'origine algérienne. Ce personnage a une importance et un rôle significatif dans le roman.

En effet, « grand, le teint brun et les yeux couleur noisette », il est apprécié et respecté par tous ceux qui le connaissent car

⁴⁷. Ibid., p. 48.

... il est celui qui sait lire et écrire. Ils lui confient des bribes, des morceaux de leur existence qu'il couche avec soin sur le papier. Eux, ils ont écrit leur histoire avec l'encre de leur sueur. Devant lui, ils peuvent cabosser, déchirer, estropier la langue française et laisser librement chanter leur accent qui a la nudité rugueuse des cailloux de l'oued. Med ne se moquera pas d'eux comme le fait Marcel le Jockey ou n'importe qui d'autre. Il est leur interprète, leur intermédiaire, le fils qu'ils auraient peut-être aimé avoir.⁴⁸

D'un autre côté, il est – si l'on peut se permettre – une sorte de transposition de l'auteur lui-même dans son œuvre, et les passages suivants présentent un certain nombre d'éléments qui permettent d'appuyer cette hypothèse :

Depuis longtemps, il avait le projet d'écrire un livre sur tous les chibanis de Barbès – La Goutte-d'Or. Un livre simple et limpide, où ils seraient comme chez eux. Un roman sans graisse et sans prétention qui les accueillerait avec leurs forces, leurs fragilités, leurs tatouages, leurs rides et leurs rêves.

[...] Il ramasserait leurs paroles éparpillées, dépareillées, parfois décousues, les tisserait ensemble. Il se méfierait des grands cris, des grandes phrases enturbannées, ou de celles qui s'adonnent à la danse du ventre. Il fuirait les jérémiades, l'apitoiement ou l'orgueil mal placé. Il lui faudrait aussi trouver le meilleur moyen d'approcher, de cerner, d'évoquer leurs vies qui ressemblaient à une valise sans poignée.⁴⁹

En effet, Med ne fait-il pas penser à Djemai lui-même qui, dans son roman, nous retrace les destinées de ces trois émigrés ? Lui aussi le fait sans « grands cris », sans « phrases enturbannées » ou « s'adonnant à la danse du ventre », sans « jérémiades », sans « apitoiement ou orgueil mal placé », dans un style « simple et limpide » qui, tout sobre qu'il est, n'en rend pas moins les êtres et les choses plus perceptibles, plus vivants, et les sentiments qui s'en dégagent plus intenses et plus poignants.

Pour finir, Med et Zaza représentent tous deux une génération d'émigrés nés en France, ce que l'on pourrait appeler « émigrés de deuxième génération ». A eux deux, ils symbolisent

⁴⁸. Ibid., p. 68.

⁴⁹. Ibid., p. 70.

toute une génération, ce qui leur confère beaucoup plus d'ampleur et de signification dans le texte.

b -fonction

L'importance de Med, à la fois sur le plan de l'histoire et sur celui de la signification, tient donc à son statut d'« intermédiaire », d'« interprète » : il est à la fois le porte-parole de tous ces chibanis analphabètes qui sont incapables de s'occuper de leurs affaires par eux-mêmes et l'écrivain public auquel s'adressent tous ces chibanis dès qu'il s'agit de traiter une affaire par écrit.

C- Hadj Fofana Bakary, le charlatan

Ce « mage sénégalais », ce « médium voyant », à la « voix puissante et caverneuse » et qui sait « titiller » la curiosité de son petit monde, est, de loin, le personnage doté du portrait le plus amusant et le plus extravagant de tout le roman. Le seul nom qu'on lui connaît est « Fofana Bakary » (Hadj étant un titre relatif à sa fonction de « médium » et de « marabout »), ce qui nous laisse penser que c'est là son « vrai » nom.

« Lunettes noires, chemise africaine et crâne rasé, Fofana Bakary cultive la ressemblance avec le chanteur camerounais Manu Dibango ». Très populaire et ayant la réputation d'avoir quoi, rien ne résiste à l'« immense science » de ce « marabout généraliste » :

Elle combattait toutes les ondes maléfiques, garantissait le retour immédiat de l'être aimé, offrait un bon contrat de travail, assurait le permis de conduire, fournissait une nouvelle voiture et procurait naturellement beaucoup d'argent. [...] Elle terrassait, bien entendu, la maladie, la stérilité, l'impuissance sexuelle, et les autres calamités qui accablent le commun des mortels et même les Martiens, affirmait le mage, en plaisantant à peine.⁵⁰

Nous remarquons, bien évidemment, la quantité d'humour déployée par l'auteur afin de décrire le caractère ridicule et extravagant des promesses du « marabout », promesses qu'il n'éprouve pas grand remord à trahir comme dans cet épisode avec Zaza qui le traite

⁵⁰. La présente citation et toutes celles qui la précèdent sont tirées des pages suivantes : *ibid.*, pp. 20-23.

« gentiment de charlatan » parce qu'il lui a « soutiré mille cinq cents francs pour un résultat tout à fait nul. ». (p. 23)

« Pour se justifier, d'une voix douce et convaincante, il rappelle à cette inconsciente aux cuisses de panthère et à la cervelle de fourmi qu'elle avait la baraka, autrement dit qu'elle l'avait échappé belle. ». (p. 23)

Dans l'ensemble, tout semble lui réussir ; sa clientèle est « large et variée », et même « des dames de la bonne société » ne craignent pas d'entrer dans son appartement « baignant dans une atmosphère bizarre. ». (pp. 22-23)

L'introduction même de ce personnage « charlatan » dans le roman est significative. En effet, Hadj Fofana Bakary symbolise, en quelque sorte, l'ignorance de ces chibanis illettrés car il faut bien être ignorant pour croire à de telles promesses.

b - fonction

Spécialiste des miracles en tout genre, « la main heureuse pour résoudre tous les problèmes, du moins compliqué au plus désespéré », il est aussi l'incarnation des superstitions qui hantent les trois chibanis et représente également l'importance et le poids de leur origine et de leurs traditions.

D - Marcel, le raciste

a - portrait

« Marcel Martinez, alias Le Jockey », ce Français d'origine espagnole est « petit, rond comme une bouteille d'Orangina » et surtout « méchant ». Jeté comme une « vieille pantoufle » par sa femme Susette, « ce jockey à la face huileuse et aux bras courts », ce « crocodile avec des valises sous les yeux, à la queue paresseuse et à la mémoire sélective », « préfère le Pastis aux étrangers. ». (pp. 43-44) Dans le roman, il est décrit comme étant raciste et répugnant.

b - fonction

Marcel Martinez, le tenancier du bar « Chez Marcel » représente cette catégorie de xénophobes qui rassemble les individus hostiles aux nouveaux émigrés de première génération, qu'ils soient algériens ou d'une autre nationalité.

Il ressort de tous les portraits et la fonction de ces personnages que chacun d'entre-eux représente une catégorie sociale ou symbolise une idée ou un aspect important de la vie de l'émigré algérien en France.

En effet, si les trois chibanis sont les représentants de cette génération d'émigrés algériens venus en France à la recherche d'une subsistance, Zaza et Med, ces jeunes Français, représentent les enfants de ces émigrés, les « fils qu'ils auraient peut-être aimé avoir⁵¹. » Ils symbolisent leur fierté et leurs espoirs. Par ailleurs, ils sont l'avenir même des Algériens en France.

Hadj Fofana, quant à lui, est le symbole du poids de l'ignorance et de la superstition. Et enfin, Le Jockey est l'exemple même de l'individu agressif, intolérant et raciste. Il symbolise la violence et le racisme à l'encontre de tous les émigrés venus s'établir en France.

Tous ces personnages entretiennent des rapports aussi étroits que significatifs, ce qui est du reste parfaitement clair et logique si l'on garde en tête l'idée que ce roman est, avant tout, la description de la vie des trois chibanis. Une vie dans laquelle les autres occupent une place prépondérante et à la construction de laquelle ils participent presque autant que nos trois protagonistes.

⁵¹. Ibid., p. 68.

Chapitre III

Analyse d'une description spatiale

Dans ce chapitre, nous essaierons d'étudier une description de l'espace, sa signification symbolique et l'insertion de cette description dans le texte d'Abdelkader Djemaï "*Gare de Nord*".

1. Notion de l'espace

L'espace est un élément essentiel et une dimension importante à étudier dans le roman, tout comme le temps. Ce sont deux composants complémentaires dans un roman, et nous ne pouvons ainsi comprendre l'un sans aborder la signification de l'autre lors de l'analyse d'un texte littéraire.

L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience : il n'est pas copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace de l'imaginaire de l'écrivain et du lecteur. Donc, dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation.⁵²

Selon J-Y Tadié, l'espace est souligné : « comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation », ce qui dénote que la structure spatiale reste fondamentale dans la production du sens.

Cela étant, avant d'aborder l'analyse de l'espace de tel ou tel roman, nous jugeons nécessaire de poser cette question pertinente : quelles sont les différentes fonctions de l'espace ?

Selon Yves Reuter, l'auteur de l'ouvrage "introduction à l'analyse du roman",

La fonction de l'espace se variait selon sa nature soit fermé ou ouvert, urbain ou rural, passé ou présent, des lieux chics chers ou au monde ouvrier ; en s'appuyant sur ce principe viendra après l'indication des différentes fonctions : "Ainsi les indications de lieux instaurent le réalisme tout en structurant les oppositions du texte et en symbolisant les différences sociales. C'est pourquoi elles relèvent d'une double analyse : la première étudiant les procédés qui construisent l'impression (que c'est vrai), la seconde relevant

⁵²<http://thesis.univ-biskra.dz/1826/5/conclusiongenerale.pdf> consulté le 15/05/2019

les différentes composantes, les mettant en relation (de ressemblance, de dissemblance) pour en chercher les valeurs à l'intérieur du roman⁵³.

Aborder la question de l'espace dans un roman, c'est aussi se pencher sur l'étude de la description dans ce même roman. Ainsi, sommes-nous impérativement amené à examiner les techniques et les enjeux de celle-ci.

Pour la "*Gare du Nord*", l'étude de l'espace unique repose essentiellement sur l'étude des différents événements se déroulant dans cet endroit. Elle se concentre sur les aspects descriptifs tout au long de la trame narrative.

Il convient de souligner ici que l'espace n'est guère une dimension géométrique mais aussi un endroit d'échanges des émotions entre les diverses personnes, surface d'agir et réagir sur soi et sur les autres. Dans ce registre, Olivier Salazar Ferrer écrit :

L'espace n'est pas seulement une dimension visuelle comme la primauté de la vision sur les autres sens tend à nous le faire croire, mais aussi l'espace de l'agir et du faire en interaction avec les possibilités du corps qui est son substrat sensible.⁵⁴

L'espace peut donc susciter les émotions des personnages dans la mesure où ses derniers se trouvent plus à l'aise dans un espace précis plus que dans un autre. Dans notre roman, les personnages vivent en France mais ce n'est qu'à la Gare du nord qu'ils se sentent mieux et bien à l'aise.

2. Description spatiale

Un auteur se trouve parfois, bon gré mal gré, dans l'obligation d'insérer, explicitement ou implicitement, un espace ou à la limite faire allusion à une représentation spatiale.

Cela peut donner lieu à des situations, telles que par exemple une simple structure linguistique nous laisse imaginer un espace d'où un enfant prend la fuite vers un autre espace

⁵³ YVES, Reuter, introduction à l'analyse du roman, 3e édition, Armand Colin éditeur, Mai 2013, p151

⁵⁴ FERRER Olivier Salzar, le temps la perception, l'espace la mémoire, Paris, Gallimard, p13

quoi que la caractérisation de ces deux lieux, celui de départ et celui d'arrivée, ne figurent pas dans la phrase.

" *Il est plus facile*, écrit à ce propos Gérard Genette dans son ouvrage *Figure II*, (p 574), *de décrire sans raconter que de raconter sans décrire*". De-là il est extrêmement difficile d'imaginer une narration sans aucune description spatiale, ni intrigue se déroulant hors l'espace.

Selon Balzac, la description a une valeur explicative de sorte que l'univers et les lieux agissent sur les personnages et offrent plus de détails sur leurs caractéristiques et même sur leurs états d'âme. Le célèbre auteur français attribue à la description une valeur symbolique faisant d'elle un élément essentiel dans la construction d'une représentation mentale de signes spatiaux. En décrivant la maison dans son roman *Eugénie Grandet*, Balzac nous plonge dans cet univers architectural non pas pour peindre la maison mais pour nous faire saisir la froideur où vivent Grandet et sa mère. « C'est un immense endroit, décrit-il, habité par peu de personnes sans aucune chaleur effective entre ses habitants. Il est donc un espace symbolique révélateur du sens.⁵⁵ »

A propos de la valeur de la description dont celle de l'espace fait partie, Balzac écrivait dans une double famille : « *S'il est vrai d'après un adage, qu'on puisse juger une femme en voyant la porte de sa maison, les appartements doivent traduire son esprit avec encore plus de fidélité.*⁵⁶ »

Pour Weisgerber, l'espace romanesque n'est pas le domaine que l'on peut toucher, analyser scientifiquement. L'espace dans le roman serait plutôt la tâche de la science humaine. Dans l'analyse spatiale dans une œuvre littéraire, le caractère géographique des lieux importe peu. Pour ce critique, l'espace romanesque est éborgné de sentiment étouffé de fissures, porteur de son révélateur du sens. C'est un espace « *Jonché d'obstacles, criblés de fissures, défini par des directions et lieux de privilégiés, bourré de sons, de couleurs, de parfum*⁵⁷ », fait-il remarquer.

Dans le même ouvrage il s'en prend à l'idée de la minimisation de l'espace par rapport au décor en lui attribuant la même valeur que celle du personnage et du lecteur. Or pour lui, l'espace est un élément indispensable et incontournable dans l'architecture du roman. Cette

⁵⁵RAIMOOND, Michel, *Le roman*, édition ARMAND COLIN, août 2003, imprimé en Belgique, p15

⁵⁶Ibid., p1596 J

⁵⁷Weisgerber, *L'espace romanesque*, Lausanne, édition l'Age d'Homme, Bibliothèque de littérature comparée, 1978, p19.

idée même que partage Roland Bourneuf valorise la relation étroite entre les éléments constitutifs du roman dont l'espace fait partie.

Dans son ouvrage *l'organisation de l'espace dans le roman*, R. Bourneuf valorise en effet l'apport de l'espace dans la construction de la signification du texte littéraire.

Il le considère au même temps que l'intrigue, le temps ou les personnages comme un élément constitutif du roman. L'étude de l'espace dans un roman consiste, selon lui, à refabriquer donc les représentations spatiales dans le roman-histoire et à faire la distinction entre les lieux réels où se déroulent les actions des personnages et l'espace mental évoqué par l'imagination des personnages.

L'étude de l'espace, selon ce même auteur, doit se concentrer sur la relation entre les lieux et les actions des agents qui y habitent. Ainsi L'identification et la description de l'espace en vue de dégager la spécificité de chaque lieu serait une tâche simple mais indissociable pour construire une signification plus ou moins logique et claire du roman.

3. Description littéraire

L'Encyclopédie définit au pluriel la description en littérature. « Ce sont des descriptions de passions, d'événements, de phénomènes naturels qu'un orateur ou un poète répand dans sa composition, où leur effet est d'amuser, ou d'étonner, ou de toucher, ou d'effrayer, ou d'imiter.⁵⁸ »

La description littéraire peut ainsi se passer du côté matériel des choses pour aller vers l'intangible et l'abstrait.

Dans le courant romantique, la description des sentiments passent par le biais d'une description pittoresque ; on prend le ciel nuageux pour l'expression d'un malaise ou d'une tristesse. Or, la description dans le romantisme est souvent symbolique contrairement à la description scientifique exclusivement concrète.

Pour Breton comme pour Robbe-Grillet, la valeur de la description, spatiale soit-t-elle ou physique, et celle des personnages sont considérées comme étant la base fondamentale du réalisme. Or, l'envie de faire une ressemblance entre les deux mondes, le réel et celui le fictionnel permettent au lecteur de voyager dans un monde à la fois étranger et saisissable, et de sortir de soi vers le monde extérieur. En témoigne Proust qui disait : « On aime un peu sortir de soi quand on lit ». Cette envie et ce désir ne peuvent être réalisés qu'avec une

⁵⁸Encyclopédie, 1751-65/2010, t. XV, p. 804.

description minutieuse et une imagination et une représentation plus au moins communes et à l'auteur et au lecteur. Ce partage de coude qui garantit une vraisemblance permettant au lecteur de tisser une signification plus au moins logique du texte en lisant entre les lignes les non-dits, les messages implicites habitant les structures linguistiques.

Sans cette iconisation du monde fictionnel et du portrait physique des personnages, la lecture d'une œuvre littéraire devient une tâche difficile voire inintelligible. Or, c'est la description qui offre au lecteur un accès au monde de l'imaginaire où les actions et les péripéties se déroulent et sans lequel l'intrigue ne pourrait avoir lieu. On ne peut imaginer sans espace offert par l'auteur ou pas. Nous nous trouvons inconsciemment dans l'obligation de situer cette action dans un espace plus au moins déterminé.

Le roman réaliste nous épargne cet effort d'inventer un espace et l'imaginer volontairement. Il prend sur sa charge de nous décrire le plus parfaitement possible, et selon la thématique et le message qu'il veut nous transmettre, l'espace de l'événement. Or, le réalisme donne un grand intérêt à l'inscription spatiale autant que celle des personnages faisant de ces derniers la pierre angulaire dans le projet de la vraisemblance.

C'est cette vraisemblance qui offre une aisance de lecture et permet une collaboration du lecteur dans le projet d'écriture. « On écrit pour et par autrui », écrivait Sartre qui fait du roman un moyen de lutte et d'engagement. Or, engager c'est s'exprimer de la voix d'autrui. Pour ce faire il faut se servir de ce partage de coudes dont la description fait partie.

Comme la description de l'espace, celle des actions des personnages nous offre une possibilité de nous identifier à eux, sinon à les identifier pour pouvoir les reconnaître et les comprendre. Une description des actions des personnages dans un monde fictionnel semblables aux actions du monde réel qu'on observe dans notre vie ordinaire nous laisse induire la conduite de ces personnages fictifs en les rapprochant avec ceux qui nous connaissent réellement et que nous fréquentons.

Ainsi, la vraisemblance psychologique des personnages constitue-t-elle une caractéristique inhérente au réalisme et au roman d'engagement dont on peut qualifier notre corpus. A ce sujet Tibloux Emmanuel, enseignant supérieur à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon écrit :

De façon plus générale, on peut alors désigner par le terme de topologie la conception de l'espace impliquée dans toute description. Pour Breton comme

pour Robbe-Grillet, c'est à une topologie iconique que le réalisme a recours dans ses descriptions, l'image étant à la description ce que le caractère est au personnage : un modèle extra-littéraire auquel le texte réaliste conforme ses descriptions de manière à produire l'illusion de la réalité.⁵⁹

Il considère que la description se sert de deux procédés : le premier consiste à transformer les choses décrites en symboles, il s'agit là d'une analyse sémiotique des images et des espaces fictionnels que nous peint un auteur soucieux d'instaurer une relation de similitude entre les deux mondes, celui dont on vit et celui qu'il veut peindre ; le second est cette iconisation effectuée dans le but de tisser une relation de semblance entre les signes et les choses pour donner une illusion réaliste des faits et d'univers romanesque où ils se produisent. C'est de ce point de vue sémiotique que l'œuvre acquiert un caractère d'œuvre ouverte qui n'accepte point de bornes et de limites significatives. Or, le même espace dans une œuvre littéraire pourrait avoir plusieurs symboles et plusieurs référents.

Contrairement à la dénomination qui rattache solidement le mot à un sens unique et une seule représentation, la description nous permet ce choix de dissocier le mot de son référence habituelle et unique en lui attribuant d'autres, ouvrant ainsi le champ à des multitudes des lectures et des interprétations et garantissant ainsi la survie de l'œuvre littéraire.

Là où la dénomination nous emprisonne, la description nous libère. A ce propos, il nous semble évident de citer le point de vue de Tibloux Emmanuel qui écrivait :

D'un point de vue sémiotique, on peut considérer que la figuration descriptive mobilise simultanément deux ensembles de procédés : des procédés de symbolisation qui convertissent le thème en figures sémiotiques et des procédés d'iconisation qui, instituant une relation de ressemblance entre les signes et les choses, convertissent ces figures en images du monde de manière à produire un effet de réalité. La description se distingue alors de la dénomination sous un troisième aspect : là où la dénomination conjoint dans un même mot le sens et la référence (elle "indique el"), la description offre à la littérature la

⁵⁹ 8 https://www.persee.fr/doc/espat_0339-3267_1996_num_62_1_3995, Tibloux Emmanuel. Les enjeux littéraires de la description de l'espace .P122

possibilité de les disjoindre et de constituer des figures sémiotiques indépendantes des figures iconiques.⁶⁰

De par sa capacité d'inventer un langage spécifique où les mots peuvent se détacher et se libérer de leurs références iconiques pour s'en approprier d'autres abstraits, le langage littéraire cherche à construire une représentation exclusivement littéraire du monde réel où l'espace peut dépasser sa qualification matérielle et géographique pour s'enrichir d'une signification immatérielle, c'est-à-dire symbolique, procurant ainsi plaisir au lecteur voire soulagement et sentiment d'être libre et de collaborateur de ce projet d'écriture.

En donnant plus d'autonomie au lecteur, la littérature réclame sa propre autonomie. Dans l'article, *Les enjeux littéraires de la description de l'espace*, Tibloux Emmanuel, revient, dans ce qui suit, sur le sujet.

Dans un cas comme dans l'autre, la topographie reste cependant ce moment privilégié où la littérature, entendue comme invention conjointe d'une langue et d'un monde, s'éprouve et se reconnaît à sa capacité d'inventer un langage figuratif spécifique. Par une sorte de ruse de la raison littéraire, c'est ici qu'elle s'engage sur la voie la plus référentielle qui soit, celle de la description, que la littérature exerce sa faculté d'engendrer des espaces proprement sémiotiques - et fait ainsi l'épreuve de son autonomie.⁶¹

Sur le sujet de la description spatiale et sa valeur, comme étant une spécificité de la littérature, comme un langage propre au texte littéraire, comme médiateur entre les deux partenaires créateurs de l'œuvre l'auteur et le lecteur et comme le moment le plus subtil pour l'auteur de se sentir libre en procurant cette liberté au lecteur consistant à décrire jamais à dénommer, invitant ainsi le destinataire, sans l'obliger, à construire sa propre lecture au moyen d'une multitude de choix livrés par la description.

⁶⁰ https://www.persee.fr/doc/espat_0339-3267_1996_num_62_1_3995
Tibloux Emmanuel. Les enjeux littéraires de la description de l'espace. P120

⁶¹ https://www.persee.fr/doc/espat_0339-3267_1996_num_62_1_3995
Tibloux Emmanuel. Les enjeux littéraires de la description de l'espace. P129

A ce propos, G. Genette écrit : « *Quelque chose comme une spatialité active et non passive, signifiante et non signifiée, propre à la littérature, spécifique à la littérature, une spatialité représentative et non représentée* »⁶²

4. Sémantique d'une description

Toute représentation d'un objet dans un récit, que ce soit chose ou être fictif, exige l'avancement d'un thème – titre évoquant l'objet principal pour qu'on attende l'apparition d'autres objets qu'on appelle les sous-thèmes dont se compose ce thème principal : c'est le thème-titre et un hôtel les sous-thèmes seraient la réception, les chambres et aussi le tableau d'affichage des prix à côté des clés accrochées sur le mur. Tous ces éléments-là font partie d'un tout et participent à la construction d'un sens complet de l'objet décrit.

C'est cette relation cohérente et logique entre ces éléments qui garantit une vraisemblance à l'objet et à l'univers romanesque. Or, la construction de la description est à premier abord d'ordre sémantique.

5. Construction d'une description

La construction de la description dans un récit ne s'arrête pas à la cohérence et la relation logique entre le thème-titre et les sous-thèmes qui peuvent donner du sens, si on cherche un effet de naturel et de vraisemblance.

La description d'un objet existant dans la vie ordinaire exige l'imitation plus au moins parfaite du modèle de ce dernier qui doit être pris pour référent et dont le signe et la chose imaginaire sont décrites dans le récit dans le but de permettre au lecteur de repérer les agents de l'intrigue dans leur espace fictif.

Chercher le naturel dans une description exige le démontage de l'objet décrit pour pouvoir procéder à un nouveau montage suivant un processus de fabrication logique et semblable à celui du réel.

6. Insertion de la description chez Djemaï

Précisons ici que la question de l'insertion de la description concerne ce qu'on appelle la motivation du ou des passages descriptifs dont il est question. En d'autres termes, l'apparition de la description dans le récit doit être justifiée afin d'affaiblir le plus possible l'effet produit par l'interruption brutale du récit, laquelle accentue le caractère artificiel de la description :

⁶² GENETTE, Girard, « La Littérature et l'espace », dans *Figure II*, Paris, Le Seuil (Points), 1976. p.44

Elle n'est qu'une pause dans l'action ; d'où ce sentiment de lourdeur qu'elle provoque chez le lecteur. Un des précédés les plus efficaces employés par les écrivains pour justifier et naturaliser les descriptions consiste à les mettre sur le compte d'un personnage. Le narrateur se borne ainsi à nous rapporter ce que voit, dit ou pense un des personnages du roman⁶³.

Mais ce qui nous intéresse pour le moment, ce sont les descriptions assumées par des personnages qualifiés pour *voir* :

Une façon des plus commodes de naturaliser l'insertion d'une nomenclature dans un énoncé, c'est d'en déléguer la déclinaison à un personnage qui assumera, par ses regards, cette déclinaison ; le paradigme des objets, des parties, des qualités, etc., constituant l'objet à décrire deviendra spectacle, vue, scène, tableau. Toute introduction d'un porte-regard dans un texte tend donc à devenir comme le signal d'un effet descriptif : la description génère le porte-regard, qui justifiera en retour la description, qui en rendra « naturelle » et vraisemblable l'apparition.⁶⁴

Notons qu'il s'agit là d'une technique principalement employée dans les romans réalistes et naturalistes. Nous verrons cependant que le procédé utilisé par Djemaï dans ce roman reste très similaire bien qu'il diffère en ce qu'il n'obéit pas nécessairement aux cinq phases dégagées par Philippe Hamon pour les romans réalistes et naturalistes, à savoir l'apparition d'un personnage qualifié pour *voir* en plus de la notation d'une suspension dans le récit. Ensuite, un verbe de perception, de communication ou d'action, suivi de la mention d'un lieu propice à l'observation et donc à la description. En enfin, la description elle-même⁶⁵.

Du reste, il ne suffit pas qu'il y ait un personnage « porte-regard » pour rendre le passage de la narration à la description plus fluide et naturelle. Le narrateur a besoin, en plus du personnage qualifié pour *voir*, de situer celui-ci dans un lieu propice, demotiver son

⁶³. Nous allons voir qu'il arrive parfois que la description se construise autour du *faire* d'un personnage : les actions du personnage ne sont là que pour décrire une scène, une situation, etc.

⁶⁴. Philippe HAMON, *Du descriptif*, Paris, Editions Hachette, 1993, p. 172.

⁶⁵. Yves REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, op. cit., p. 112.

observation et d'expliquer celle-ci par une cause. Nous venons de souligner plus haut que le narrateur chez Djemaï emploie des techniques très similaires à celles que l'on trouve dans les romans réalistes et naturalistes. Ce passage de la gare du nord nous aidera à montrer cette similitude :

De son passage à Lyon qui avait duré six mois, il conservait l'image émerveillée, presque enfantine, du premier fleuve qu'il avait rencontré dans son existence. Quand il traversa le pont, Bartolo, qui était sujet au vertige, avait eu l'impression de marcher en équilibre au bord de la terrasse d'un grand immeuble sans balustrade, sans garde-fou.⁶⁶

Nous remarquons que le personnage qualifié pour voir est bien entendu le vieil émigré. À la fois, celui-ci favorise et motive son observation et par là-même ses pensées et ses souvenirs. En effet, le lecteur trouvera parfaitement normal pour le passager de regarder le paysage (maisons, châteaux d'eau, étendues de vignes), de se perdre dans ses pensée ou de se laisser aller à l'évocation des souvenirs. Cette description est parfaitement justifiée comme plus tard celles qui concerneront les autres passagers, que le vieil homme se souvient de son passé en Algérie, de sa vie en France et surtout de l'histoire tragique de son amour. Ce qui signifie que ce personnage a un rapport étroit avec les différentes descriptions dans le roman. En effet, la présence de celui-ci appelle des portraits, des descriptions complémentaires qui aident à le situer, à le construire et à lui donner un sens dans le roman. Il faut donc comprendre cette relation qu'entretiennent description et personnage comme une relation de complémentarité : d'un côté, le personnage a besoin de la description pour exister et avoir un poids dans le roman, et de l'autre, la description nécessite d'être motivée par la présence d'un ou de plusieurs personnages qui en justifient l'introduction dans le roman.

Quant à la cause ou l'explication de ces nombreux passages descriptifs, il s'agit tout simplement d'un besoin chez le protagoniste de fixer son regard à un objet ou une personne. C'est son silence, s'expliquant par sa mauvaise maîtrise de la langue française, qui crée ce besoin d'observer les êtres et les choses autour de lui et qui, de ce fait, justifie ces nombreuses descriptions.

⁶⁶ Abdelkader Djemaï, gare du nord, p.30

Par ailleurs, le procédé est sensiblement le même dans les deux autres romans. Le narrateur, qui emprunte le point de vue des protagonistes⁶⁷, en profite pour introduire un grand nombre de descriptions assumées par le regard de ceux-ci. Il les rend ainsi parfaitement naturels et évite, par là-même, d'ennuyer le lecteur en atténuant ce sentiment de cassure que provoque le plus souvent l'introduction d'une description :

« Dès qu'ils approchaient de la gare du Nord, ils se sentaient attirés par son atmosphère chaleureuse, ses formes féminines et par sa lumière douce qui avait la couleur d'une bonne bière. C'était un peu leur port où ils débarquaient au gré de leur humeur, de leur fantaisie. Après avoir foulé les pavés de la place Napoléon III, ils avaient, en passant les grilles, l'impression d'être dans le ventre d'une baleine pacifique et maternelle. Protégés par ses murs percés de grandes fenêtres en demi-cercles, ils restaient dans le hall, immobiles, en confiance, goûtant le temps qui s'écoulait paisiblement. Qui sait, peut-être auraient-ils la bonne surprise d'apercevoir, parmi les milliers de voyageurs, un ancien collègue de travail, un vieil ami [...] »⁶⁸

De la même façon que pour la description précédente, le narrateur de *Gare du Nord*, se focalisant cette fois sur les trois *chibanis* à la fois, motive l'introduction de ce passage descriptif : ce sont eux qui assument et la description et la fonction de personnages qualifiés pour *voir*. Nous avons également un lieu propice à l'observation : c'est la gare du Nord avec sa lumière, ses grilles, ses fenêtres et son hall où défilent des « milliers de voyageurs ». Leur observation s'explique, d'un côté, par leur présence dans la gare et, de l'autre, par l'attraction qu'exerce sur eux « son atmosphère chaleureuse, ses formes féminines et par sa lumière douce ». Quant au motif de cette observation, c'est sans nul doute l'espoir de tomber sur une vieille connaissance.

Ainsi, pouvons-nous déduire que les personnages entretiennent, en effet, un lien privilégié avec la description ; non seulement parce que leur présence même appelle des portraits mais encore parce qu'ils servent, le plus souvent, à *motiver* les différentes descriptions qui apparaissent dans le roman. Cependant, et nous emprunterons ici les termes de Philippe Hamon, « il faudrait repenser ce rapport [entre description et personnages] non plus en termes de rapport hiérarchique, de principal à subordonné (la description *devait* rester

⁶⁷. La focalisation interne, nous l'avons vu, permet au narrateur de procéder à une sélection de l'information qu'il livre au lecteur. Et puisque les passages descriptifs ont, le plus souvent, besoin d'être introduits le moins brutalement possible, cette focalisation sur les personnages facilite la tâche au narrateur qui plus de liberté pour introduire ses descriptions. Autrement dit, la focalisation interne joue un rôle déterminant dans la motivation des passages descriptifs.

⁶⁸. Abdelkader DJEMAI, *Gare du Nord*, op. cit., pp. 39-40.

au service des personnages de l'énoncé) [...], mais en termes de collaboration sémiologique »⁶⁹. Se contentant parfois de *voir*, comme nous l'avons noté plus haut, les personnages peuvent également se voir attribuer un rôle plus actif. En effet, les descriptions peuvent se baser sur le *faire* du personnage, des actions au moyen desquelles le narrateur nous décrit une situation, une scène, un événement, etc.

⁶⁹. Philippe HAMON, *Du descriptif*, op. cit., p. 104.

Chapitre IV

L'analyse narrative

1. Notion théorique

Dans ce dernier chapitre, nous allons aborder, après l'exposé théorique, deux points essentiels : la narration et l'intrigue. Concernant le premier point, nous nous intéresserons, de plus près, au statut du narrateur ainsi qu'au mode de représentation narrative (distance et focalisation)⁷⁰ dans le roman. Quant à l'intrigue, nous examinerons cette notion en vue d'avoir surtout une idée sur la façon dont elle est présentée et « mise en récit »⁷¹ par notre écrivain. Tous ces points devraient nous permettre ainsi de répondre à bon nombre de questionnements de notre problématique. Ils nous aideront, par ailleurs, à trancher la structure narrative de son roman.

Mais pour bien cerner ces notions, il importe de saisir, comme le recommande la narratologie, la distinction entre trois entités fondamentales : l'histoire, le récit et la narration. A ce sujet, Genette distingue dans *Figures III* (1972), trois plans : *l'histoire* qui désigne l'ensemble des événements, le *récit* représentant le texte narratif qui englobe les événements et *la narration* qui constitue l'énonciation du récit. Généralement, l'histoire correspond à une suite d'événements et d'actions, racontés par quelqu'un, c'est-à-dire par le narrateur et dont l'image finale engendre un récit.

Il ressort de ce premier éclairage que la narratologie reste une discipline importante en critique littéraire dans la mesure où elle étudie les mécanismes internes d'un récit qui est, lui-même, constitué d'une histoire narrée.

Cela étant, le terme " narratologie est récent. Il a été inventé ou proposé en 1969 par T. Todorov pour désigner « une science qui n'existe pas encore », « la science du récit »⁷². Sa théorie est basée notamment sur les travaux de Gérard Genette [1972 et 1983] qui constituent une continuité des recherches allemandes et anglo-saxonnes, formant ainsi à la fois un aboutissement et un renouvellement des critiques portées sur cette discipline. Il faut préciser ici que l'analyse interne du récit est fondée sur deux caractéristiques. La première traite le récit en tant qu'objet linguistique indépendant, étudié en dehors du contexte de la production et la réception. La seconde vise à prouver qu'une structure de base est distinguable au sein de tous les récits. Pour Genette, tout texte laisse apparaître des marques de narration, dont l'épreuve permettra d'établir de façon précise l'organisation et l'architecture du récit.

⁷⁰. Vincent JOUVE, *Poétique du roman*, Editions Armand Colin, coll. « Campus », 2001, p. 28.

⁷¹. Vincent JOUVE, op. cit., p. 28.

⁷²: Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Ed : Seuil, 1972, 1995, p.228.

On signale que la narratologie n'est pas née d'ex nihilo, elle s'inspirait de travaux qui s'inscrivaient dans des traditions culturelles complémentaires des autres recherches en sciences humaines, telles que la sociologie, l'histoire littéraire, l'ethnologie et la psychanalyse, au moins jusqu'à une époque récente. Il est à noter ici que la narratologie élaborée par Genette, est considérée par bon nombre de spécialistes comme un appareil de lecture. C'est une discipline qui se concentre sur la voix narrative autour de laquelle s'articulent toutes les autres catégories, en faisant du contexte de la production d'un récit une donnée fondamentale.

On ne peut alors aborder la narratologie sans parler du mode narratif. L'écriture d'un simple texte impose le choix de certaines techniques qui donneront naissance à un résultat particulier. C'est ainsi que le récit crée des effets de distance afin d'engendrer un mode narratif précis, capable de contrôler l'information narrative fournie au lecteur. Pour Genette, le récit est un : «...acte ou événement, passage d'un état antérieur à un certain état ultérieur etrésultant.»⁷³. Il faut préciser néanmoins que les premières définitions du mode narratif remontent à l'ère de Platon et Aristote. Le premier suppose distinguer trois modes : mimésis (imiter), diégésis (raconter) pure, et mode mixte ; tandis que le deuxième ignore la forme narrative pure. Pour Genette, tout récit est obligatoirement raconté (diégésis), et nécessite un narrateur et il ne peut être mimésis que dans la mesure de rendre l'histoire réelle et vivante. On présume que, pour ce théoricien, il est impossible qu'un récit imite la réalité. Il se répertorie seulement et toujours sous la catégorie des actes fictifs résultant d'une instance narrative. « *Le récit ne représente pas, écrit-il, une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est -à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage [...]. Il n'y a pas de place pour l'imitation dans le récit [...].* ».

Entre ces deux grands modes narratifs traditionnels qui sont la diégésis et la mimésis, il n'est pas exclu que le narratologue recommande différents degrés de diégésis, en se basant sur l'implication ou bien sur la présence du narrateur.

2 - Narration

Nous allons aborder ici la question de la narration chez Djemai. Nous y identifierons le statut du narrateur et le récit pour passer ensuite aux modes de la représentation narrative.

Georges Molinié définit la narration ainsi : « *La narration est l'ensemble des procédures verbales qui visent à raconter une histoire, l'histoire étant le contenu anecdotique*

⁷³: Ibid., p.231.

raconté, et l'objet littéraire produit constituant le récit⁷⁴». L'analyse structurale du texte littéraire est faite dans son organisation interne par diverses manières selon la narration de l'histoire. La réception du contenu diffère du lecteur au critique ; le premier identifie le monde romanesque avec le réel, alors que le deuxième reçoit le contenu du récit, d'un œil plus analyste. Mieke Bal dit que : « *Le texte narratif est un texte dans lequel une instance raconte un récit : raconter un récit est produire des phrases qui signifient ce récit*⁷⁵ ». Le récit est par ailleurs la prise en charge par la narration d'une succession d'événements. Donc le récit c'est l'histoire narrée, autrement dit c'est l'opération que construit l'acte énonciatif.

2. a-Statut du narrateur et ses fonctions

Concernant le statut du narrateur, nous nous en remettons à la terminologie de Genette⁷⁶. De ce fait, aborder la question du statut du narrateur dans un roman équivaut à répondre à la question : Qui raconte ?

Le narrateur est la voix du récit ; son statut dépend donc de deux points. Le premier est « sa relation à l'histoire », c'est-à-dire, sa présence ou non dans la *diégèse* (l'univers spatio-temporel du roman.) Le second est « le niveau narratif. ». Il convient de se demander ici si le narrateur (N1) n'est pas lui-même l'objet d'un récit fait par un deuxième narrateur (N2). Cela revient à s'interroger également s'il n'y pas enchâssement du récit dans un autre⁷⁷.

Pour en revenir à notre roman et en empruntant toujours les concepts de Genette, nous pouvons affirmer que *La Gare du Nord* présente un narrateur *hétérodiégétique*, c'est-à-dire absent de la *diégèse*.

En effet, dans le roman, nous avons affaire à un narrateur anonyme qui n'est pas identifié en tant que personnage dans le récit. Quant à la question de savoir si le narrateur chez Djemai est omniscient ou non, nous le saurons en étudiant ce qu'on a appelé les modes de la représentation narrative.

⁷⁴ Georges MOLINIE, *La stylistique*, P.U.F, 1993, p. 27.

⁷⁵ Mieke BAL, *Narratologie*, Paris, Klincksieck, 1977, p.4

⁷⁶ Gérard GENETTE, *Figure III*, Paris, Editions du Seuil, coll. « Poétique », 1972.

⁷⁷ Vincent JOUVE, op. cit., p. 25.

Pour ce qui est du « niveau narratif », nous remarquons qu'il n'y a aucun enchâssement du récit chez Djemai. Le narrateur anonyme ou *hétérodiégétique*, dont nous venons de parler plus haut, raconte en récit premier l'histoire de personnages sans qu'aucun d'entre eux n'intervienne pour raconter sa propre histoire, celle d'un autre personnage ou même un quelconque incident vécu auparavant⁷⁸. Ce qui revient à dire que le roman que nous avons choisi présente un récit fait par un narrateur *extradiégétique-hétérodiégétique*. Autrement dit, un narrateur anonyme ne faisant pas partie de l'histoire et n'étant pas lui-même l'objet d'un récit.

Le narrateur *extra-hétérodiégétique* de *Gare du Nord* est un narrateur à la troisième personne du singulier « il » ou parfois à la troisième personne du pluriel « ils » lorsqu'il s'agit de parler des trois vieillards à la fois. Dans le passage suivant, le narrateur nous raconte simplement et d'une voix anonyme la rencontre de Bartolo avec Josette, son premier amour. Les exemples ne manquent pas et nulle part nous n'avons repéré de jugements ou de pensées venant du narrateur lui-même et que nous pouvons imputer à l'auteur. A aucun moment, le récit n'est interrompu au profit de considérations générales de quelque ordre qu'elles soient et si nous ressentons, en tant que lecteur, de la sympathie pour ces trois vieillards, de la tristesse ou de la révolte face à l'injustice qu'ils ont subie, cela n'est dû qu'à l'art de Djemai d'émouvoir son lecteur en racontant et surtout en décrivant simplement et sans avoir à intervenir pour influencer celui-ci :

Deux ans plus tôt, Bartolo avait vécu à Marseille un autre vertige. Celui de l'amour ; il avait connu Josette dans un bal musette où il avait été traîné presque de force par des amis. C'était la première fois qu'il assistait à un bal. En guise de billet d'entrée, on lui avait tamponné de dessus de la main. Un tatouage facile à enlever. L'œil étonné et les jambes ligotées par la timidité, il s'était retrouvé à l'intérieur de la place entourée d'une bâche rayée de rouge. La fontaine éclairée, l'estrade pimpante, un haut-parleur et des ampoules multicolores dans les arbres, tout avait un air de fête, d'insouciance.⁷⁹

⁷⁸. A ce sujet, on peut noter que les dialogues sont absents des romans de Djemai. Même *Gare du Nord* qui raconte l'histoire de plus de cinq personnages, ne propose au lecteur aucun dialogue et tout ce qui se dit ou se passe entre les personnages est assumé par la voix du narrateur. Djemai, dans ses romans, privilégie le « discours transposé » ou ce qu'on appelle style indirect, ce qui a tout de même l'avantage de conserver aux paroles rapportées une certaine exactitude que l'utilisation du « discours narrativisé » ne permet pas d'obtenir (voir à ce propos : Vicent JOUVE, *La poétique du roman*, p. 31.)

⁷⁹. Abdelkader DJEMAI, *Gare du Nord*, op. cit., p. 32.

Une autre remarque intéressante à faire, c'est cette façon d'interpeler le lecteur à la fin du passage. Certes, de façon indirecte mais qui ne laisse pas de doutes sur sa signification. En effet, celui-ci n'a pas besoin de « flair » ou d'être « intelligent pour découvrir le meurtrier.». Le narrateur nous prépare ici à une intrigue dépourvue de complications et qui n'a rien à voir avec ces « polars aux intrigues bien ficelées. » D'ailleurs, « avant même de lire la première phrase, tu as déjà débusqué le coupable » (toi, lecteur !). En d'autres termes, l'absence d'idéologie ou de jugements personnels est manifeste dans le roman que nous avons choisi.

En effet, rien n'est plus vrai, rien n'émeut plus que la réalité simple, pure et débarrassée de tous ces artifices et atours dont l'affuble la plupart des romans. Le narrateur s'interdit même toute émotivité, il refuse de se laisser aller au ton larmoyant. Et tout comme Med, l'écrivain public, dans *Gare du Nord*, il se méfie « des grands cris, des grandes phrases enturbannées, ou de celles qui s'adonnent à la danse du ventre. », et il fuit « les jérémiades, l'apitoiement ou l'orgueil mal placé⁸⁰. ».

Pour en revenir aux fonctions du narrateur, il est clair, d'après ce que nous venons de montrer, qu'il assume d'abord une *fonction narrative*⁸¹ puisqu'il est là, avant tout, pour raconter une histoire. Du reste, dès les premières pages voire les premiers paragraphes de ce roman, le lecteur sait parfaitement qu'il a affaire à une histoire⁸² et non à un texte théorique ou à un quelconque essai. Le premier paragraphe du roman le montre bien :

Quand Zaza avait tourné le dos et s'était penchée vers le frigo pour leur servir une bière, les yeux des trois vieux s'étaient plantés dans sa culotte aux couleurs du printemps. Zaza, qui n'était pas une méchante fille, avait alors eu l'impression d'avoir accompli une bonne action. Elle les sentait reverdir comme le blé après une langue sécheresse. Tous trois avaient à peu près les mêmes désirs. Elle disait à Mazout, le patron, que ça ne pouvait que leur faire du bien à ces pauvres diables qui n'aiment pas être traités de chibanis, autrement dit de vieux.

⁸⁰. Abdelkader DJEMAI, *Gare du Nord*, op. cit., p. 70.

⁸¹. Voir à propos des fonctions du narrateur : Vincent JOUVE, *La poétique du roman*, op. cit., pp. 26-27.

⁸². On s'attend à ce qu'une histoire nous soit racontée et qu'il s'agisse d'un roman ou d'une nouvelle a, au fond, peu d'importance en ce sens que les deux se présentent sous la forme d'un récit.

Notons que la fonction *derégie* va de pair avec la première. En effet, elle est également indispensable car d'elle dépend l'organisation du récit. Dans le cas présent, le roman propose un récit simple et linéaire, une caractéristique qui leur est commune. Nous retrouvons, bien entendu, quelques analepsies (ou flashbacks) dans *Gare du Nord*, là où les héros se laissent aller à l'évocation des souvenirs. Mais rien qui perturbe l'ordre des événements de l'intrigue principale, ce qui est également valable pour notre roman.

Quant à la fonction *decommunication*, il en a déjà été question plus haut. En effet, le narrateur a tendance à établir un certain contact avec le lecteur. Il laisse entrevoir quelques tentatives en ce sens, du moins dans les toutes premières pages. Ce « tu » qui, de toute évidence, s'adresse au protagoniste peut à certains moments être compris comme une manière de solliciter le lecteur, notamment dans ce passage tiré du début du roman et dont nous avons précédemment parlé.

Nous remarquons que le narrateur chez Djemaï n'assume à aucun moment de *fonction explicative ou idéologique*. Les romans pour l'essentiel s'appliquent à raconter et surtout à décrire sans se donner la peine de s'arrêter pour émettre des jugements généraux sur l'existence ou les rapports humains. De ce fait, tout porte à croire que les romans négligent la *fonction interprétative* pour se concentrer davantage sur les techniques requises pour décrire et raconter :

Dans leur promenade qui prolongeait une ancienne et longue errance, les rues et les boulevards avaient fini par s'accorder aux pas lents, sereins, résignés des trois chibanis. Ils n'étaient plus englués dans leurs bruits, dans leurs lumières, leurs miroitements, leurs tentations. Toute leur vie, ils n'avaient jamais cessé de marcher [...] ⁸³

Le passage suivant qui, au fond, est semblable à ce qui se trouve dans les deux autres romans, montre bien que les visées du narrateur vont davantage du côté de l'esthétique que de celui de l'idéologie comme il est coutume de voir avec la majorité des productions algériennes : romans à thèse pour la plupart.

⁸³. Abdelkader DJEMAI, *Gare du Nord*, op. cit., p. 36.

2. b - Modes de la représentation narrative

Nous allons nous pencher ici sur deux points non moins importants que ceux développés précédemment : d'un côté, nous avons la *distance*, et de l'autre, la *focalisation*. Ces deux modes sont essentiels dès lors que notre objectif est d'étudier la narration chez Djemai. Du reste, la mise en récit de l'histoire par le narrateur dépend toujours de la distance et de la focalisation adoptée par celui-ci.

D'autre part, la question de la distance amène toujours celle du degré d'implication du narrateur dans son histoire. En d'autres termes, cela se résume à savoir si le narrateur reste fidèle aux événements relatés ou s'il s'en éloigne, proposant ainsi au lecteur moins les faits dans leur réalité que ses propres visions et impressions.

Pour en revenir à notre roman, le narrateur reste la plupart du temps assez fidèle aux événements de son histoire. D'ailleurs, nous avons noté plus haut qu'il évite d'interférer dans son récit de quelque manière que ce soit. De plus, il a volontiers recours aux descriptions précises afin de permettre au lecteur de visualiser les événements. Cette citation de Vincent Jouve explique clairement ce qu'on entend par le concept de la « distance » en narratologie :

Si le narrateur reste « proche » des faits évoqués (comme le spectateur restant près du tableau), il proposera un récit précis et détaillé, donnant l'impression d'une très grande fidélité, donc d'une très grande objectivité. Si, au contraire, le narrateur s'éloigne de la réalité des faits (comme un spectateur se tenant à distance du tableau qu'il observe), il proposera un récit flou, donc infidèle et subjectif. Dans le premier cas, il attirera l'attention sur l'histoire, dans le second, sur le narrateur. L'opposition entre « proximité » et « distance » renvoie donc à l'opposition entre « objectivité » et « subjectivité ». ⁸⁴

Dans cette perspective, nous pouvons ranger notre roman dans la catégorie des œuvres qui proposent une narration plutôt « objective » et « proche » de la réalité des faits. On retrouvera donc davantage chez Djemai des scènes assez détaillées bien que très simplement décrites. En revanche, on aura bien moins de sommaires⁸⁵ et le narrateur ne se livre pas aux

⁸⁴. Vincent JOUVE, *La poétique du roman*, op. cit., p. 29.

⁸⁵. Il s'agit d'une sorte de résumé qui permet de rendre une longue durée de l'histoire en quelques phrases ou paragraphes, ce qui produit un effet d'accélération.

commentaires sur les faits qu'il substituerait aux faits eux-mêmes. On remarquera également qu'il ne privilégie guère la pratique du résumé là où il s'agit de nous raconter des événements.

Examinons à titre d'exemple ce passage de *Gare du Nord*. Il s'agit du moment de la mort de Bonbon que le narrateur nous décrit avec beaucoup de précisions et sans tomber dans la subjectivité :

Ce qui faisait rire Bonbon qui n'avait jamais mis les pieds dans un théâtre, c'était « La Caméra cachée ». Il la suivait avec plaisir, amusé par la façon dont les gens se faisaient piéger. [...] Justement, ce soir-là, le dos bien calé sur un coussin, Bonbon était tombé sur l'un d'eux, un vieux citadin en djellaba, aux traits aimables et au turban solidement arrimé sur la tête. Il avait été abordé à un arrêt de bus où l'animateur lui avait demandé poliment de l'aider à trouver une adresse complètement imaginaire. Evidemment, il ne la connaissait pas, mais l'autre, avec une voix faussement mielleuse, s'entêtait. [...] Soudain, sans qu'on s'y attende, le vieux dégaina de dessous sa djellaba marron une canne taillée dans du bois avec lequel on fait de redoutables matraques. Surpris, le piéteur prit ses jambes à son cou, poursuivi par la furie armée qui retrouvait le souffle de ses vingt ans. Secoué de rires comme un enfant, Bonbon sentit tout d'un coup une douleur violente le poignarder. Le corps en avant, la main sur la poitrine, il s'écroula sur la table en renversant des verres et la théière brûlante.⁸⁶

Cette description permet au lecteur de visualiser le moment de la mort du personnage, sa soudaineté mais aussi l'atmosphère plutôt gaie de ses derniers instants. En effet, on nous décrit en détails l'épisode de « La Caméra cachée » qui provoque l'hilarité de Bonbon. Nous avons ainsi une image assez nette du vieillard encore attablé, assis confortablement « le dos bien calé sur un coussin » et suivant d'un regard amusé, voire même enfantin, la « furie » du personnage en djellaba qui menace de donner une bonne leçon à l'animateur qui est loin de se douter d'être jamais confronté à pareille situation. Brusquement, il s'écroule renversant tout ce qu'il y a sur la table, visiblement terrassé par une crise cardiaque. En le décrivant, le narrateur nous fournit ici maints précisions et détails qui facilitent la perception du dernier instant vécu par le protagoniste. On est, bien entendu, loin des récits flous où il est souvent difficile au lecteur de se repérer et de saisir clairement la visée du narrateur.

⁸⁶. Abdelkader DJEMAI, *Gare du Nord*, op. cit., p. 86.

Dans ce passage, le narrateur, comme s'il avait été témoin de la scène, nous rend avec exactitude l'accident du menuisier. Ainsi, nous dépeint-il sa douleur, son attitude, le sang dans son atelier sans oublier ce qui avait précédé ce moment. De ce point de vue, les deux descriptions restent très similaires puisque toutes deux permettent au lecteur d'avoir une idée précise de l'événement ainsi que de l'atmosphère qui l'entoure.

Toujours en ce qui concerne la « distance », il convient d'examiner de plus près la technique employée dans les trois romans pour rendre les paroles des personnages. En effet, ces techniques influencent considérablement l'impression que nous pouvons avoir après la lecture d'un passage où, par exemple, les personnages sont censés échanger quelques paroles. La distance du narrateur correspond, comme nous l'avons vu, au flou et à l'imprécision. En revanche, l'objectivité et le rapprochement de celui-ci coïncident, quant à eux, avec la précision des détails et le respect de la réalité des faits. En d'autres termes, si le narrateur adopte une technique permettant de restituer les paroles des personnages le plus fidèlement possible, cela signifie qu'il reste proche des faits et qu'il privilégie l'objectivité. Au contraire, s'il nous présente des récits de paroles plutôt vagues, c'est qu'il demeure éloigné de la réalité des faits et qu'il privilégie davantage la subjectivité.

A la suite de Genette, ces dites techniques peuvent être classées allant du minimum au maximum de précision. Ainsi, le narrateur, dans nos trois romans, a-t-il le plus souvent recours au « discours transposé » et au « style indirect libre. »⁸⁷. Même si elles n'abolissent pas toute distance, ces deux techniques permettent tout de même au narrateur de rester assez « proche » des paroles qu'il évoque. A la différence du « discours narrativisé » qui, lui, n'autorise qu'une référence très vague au contenu des paroles prononcées par les personnages.

Notons, cependant, que chez Djemai, les dialogues sont quasi-inexistants et le recours au « discours rapporté », qui équivaut à encore plus de précision, est très rare. Hormis quelques exemples dans *Gare du Nord*, nous n'en trouvons pratiquement aucun dans les deux autres romans ; les paroles que le « marabout » adresse à Zalamite sont ici entre guillemets, ce qui prouve qu'elles n'ont subi aucune altération et qu'elles nous sont rendues dans leur intégralité : « Tu vas peut-être te remarier et tu seras comme un prince », avait ajouté, en clignant de l'œil derrière ses lunettes noires, celui qui prétendait être l'arrière-petit-fils d'un ancien roi de la Casamance [...] »⁸⁸.

⁸⁷. Voir à ce propos : Vincent JOUVE, *La poétique du roman*, op. cit., p. 31.

⁸⁸. Abdelkader DJEMAI, *Gare du Nord*, op. cit., pp. 24-25.

Ainsi, comme nous venons de l'évoquer plus haut, remarquons-nous chez Djemai une forte tendance à l'usage de ce qui, à notre sens, ne peut être que « le discours indirect libre ». Celui-ci fournit, nous l'avons vu, plus de précisions sur le contenu des paroles prononcées. En effet, cette technique a l'avantage d'intégrer les paroles dans le récit sans pour autant provoquer une rupture dans le rythme de la narration. En adoptant cette technique, le narrateur évite toutes sortes de lourdeurs de style qui accompagnent le plus souvent l'usage du style indirect.

Le narrateur respecte le lexique et la syntaxe employée par le personnage et nous avons une transposition des propos de la première à la troisième personne, sans oublier que la concordance des temps est respectée.

De plus, le narrateur évite, nous l'avons vu, les lourdeurs de style, ce qui facilite la lecture et la compréhension des propos rapportés. Notons également que les incises, en se référant au chauffeur (conclut-il, selon lui), contribuent à renforcer l'impression de fidélité et de précision du discours. En d'autres termes, le narrateur chez Djemai veille autant que possible à préserver l'objectivité dans ses descriptions et récits, sans intervenir en faisant part de ses propres opinions ou jugements et en s'efforçant d'altérer le moins possible les propos de ses personnages.

A présent, passons au second grand mode que nous nous sommes proposé d'étudier, à savoir la *focalisation*. Ce mode est effectivement essentiel dès qu'il est question de la narration. Ainsi, déterminer le statut du narrateur consistait à répondre à la question : Qui raconte ? Cependant, l'étude de la focalisation s'efforce de répondre à la question : Qui perçoit ? Notons que les deux n'ont, *a priori*, aucun lien. Plus simplement, la focalisation peut être définie comme « la restriction de champ – ou, plus précisément, la sélection de l'information narrative – que s'impose un récit en choisissant de présenter l'histoire à partir d'un point de vue particulier⁸⁹. » En d'autres termes, le narrateur peut choisir de nous raconter l'histoire de façon neutre (il s'agit de *la focalisation externe*) comme il peut épouser le regard d'un de ses personnages et ne nous dévoiler que ce que celui-ci sait et pas plus (*focalisation interne*). Il peut également, et c'est le cas le plus fréquent, n'épouser le regard d'aucun personnage. C'est donc l'absence de focalisation ou ce qu'on appelle la *focalisation zéro* et le narrateur est omniscient.

Dans *Gare du Nord*, bien que le narrateur soit également *extra-hétérodiégétique* à l'image des deux autres romans, il n'empêche que le lecteur se retrouve confronté à la

⁸⁹. Vincent JOUVE, *La poétique du roman*, op. cit., p. 33.

focalisation zéro. En d'autres termes, à certains moments, il y a absence de focalisation : le narrateur n'adapte son récit au point de vue d'aucun personnage et ne pratique aucune restriction de l'information qu'il délivre au lecteur. Il s'agit d'un narrateur *omniscient* :

Les trois vieux ne mangeaient jamais dans la rue. Ils pensaient que cela ne se faisait pas, que ce n'était pas bien. Ils ne comprenaient pas non plus pourquoi les chats et les chiens étaient autant choyés. Plus gâtés que des enfants de riches, nourris comme des rois, ils se répandaient partout, sur les trottoirs et au pied des platanes.⁹⁰

On remarque ici que le narrateur sait ce que font et pensent les trois vieux à la fois. Il n'épouse donc le point de vue d'aucun d'entre eux. C'est un narrateur *omniscient* qui sait que les *chibanis* pensent négativement du fait de manger dans la rue et qu'ils ne peuvent comprendre qu'on puisse gâter autant les animaux domestiques. Cependant, on aurait tort de croire que, du début à la fin, il y a absence de focalisation. En effet, la majeure partie de la narration est assumée par un narrateur qui oscille sans cesse entre ses différents personnages : tantôt il se focalise sur les trois vieux pris séparément, tantôt sur les personnages secondaires tels que Zaza ou Fofana Bakary. Nous avons, la plupart du temps, des chapitres entiers consacrés aux trois protagonistes à tour de rôle, leur passé, leur vie, leurs habitudes, et d'autres qui décrivent la vie des trois amis à la « Chope verte » et en profitent pour présenter les autres personnages. Prenons à titre d'exemple ce paragraphe où le narrateur se focalise sur le personnage de Bartolo :

Toute l'année, Bartolo voyait défiler sur papier des corps de jeunes demoiselles un peu trop parfaits et presque nus, des appareils téléphoniques dernier cri, des alcools raffinés, des denrées appétissantes, de belles maisons, des voitures étincelantes. Ce paradis-là ne l'intéressait pas beaucoup.⁹¹

Cette description ne laisse pas de doutes sur la focalisation choisie. Il s'agit bien entendu de la *focalisation interne* puisque, nous l'avons vu, le narrateur se concentre sur Bartolo et lui seul sans mêler d'autres personnages à sa description.

⁹⁰. Abdelkader DJEMAI, *Gare du Nord*, op. cit., p. 35.

⁹¹. Ibid., p. 42.

Ce que nous pouvons retenir ici, c'est que tout, du statut du narrateur à la focalisation adoptée, nous maintient dans l'idée que la narration chez Djemai reste pour le moins fidèle et objective. D'ailleurs, nous avons déjà noté que le narrateur évite au maximum d'intervenir dans son récit. Nous irons même plus loin en disant que sa présence ne se fait guère sentir. Mais si c'est le cas pour la narration, ça l'est conséquemment pour la description qui, elle aussi, gagne en précision et en clarté.

3. Intrigue :

Outre le simple fait de nous éclairer sur les événements relatés dans *Gare du Nord*, cette reconstruction de l'intrigue a pour fonction principale de nous aider à analyser ce roman. Et cela en faisant ressurgir les moments les plus importants de l'histoire de façon à ce que l'on puisse porter notre attention sur les éléments essentiels en laissant de côté tout ce qui est accessoire.

Ainsi que nous l'avons annoncé déjà, nous allons commencer par analyser l'intrigue de notre roman, c'est-à-dire, l'enchaînement des événements dans un récit de fiction ou dans une pièce de théâtre.⁹²

En effet, analyser un roman, c'est dégager, avant tout, les phases successives de son intrigue. Et c'est là une étape très importante pour mettre en évidence les moments clés de l'histoire.

Pour ce faire, nous avons choisi d'emprunter le « schéma quinaire » (appelé encore schéma narratif) à Paul Larivaille qui, dans son analyse morphologique du récit⁹³, ramène toute histoire à une suite logique constituée de cinq étapes⁹⁴ : état initial (situation d'équilibre), provocation (élément qui perturbe l'équilibre initial), action centrale (réaction du ou des protagonistes à cette perturbation de l'équilibre), sanction (la conséquence de l'action entreprise), et enfin, état final (conclusion et retour à la situation d'équilibre.)⁹⁵

⁹² . Information disponible sur l'adresse suivante : <http://www.espacefrancais.com/notion/i.html#intrigue>

⁹³ . Larivaille, Paul, *Analyse morphologique du récit*, in Poétique, n° 19, 1974.

⁹⁴ . Tzvetan TODOROV, traitant de la structure profonde du récit dans *Qu'est-ce que le structuralisme ?*, définit le récit en ces termes : « Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre ; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli, le second équilibre est bien semblable au premier, mais les deux ne sont jamais identiques. Il y a par conséquent deux types d'épisodes dans un récit : ceux qui décrivent un état (d'équilibre ou de déséquilibre) et ceux qui décrivent le passage d'un état à l'autre. », tome 2, « Poétique », Paris, Editions du Seuil, coll. « Points », 1968, p. 82.

⁹⁵ . Vincent JOUVE, *La poétique du roman*, op. cit., p. 47.

Nous allons donc commencer par appliquer ce « schéma quinaire » à l'intrigue de notre roman, nous tenterons par la suite de l'interpréter après avoir relié et comparé les cinq étapes entre-elles.

En effet, la mise en parallèle de l'état initial et de l'état final est souvent très significative pour ce qui est de l'interprétation de l'histoire. Elle est aussi d'une importance primordiale dans le discernement des visées du texte et de ses significations sinon cachées, du moins quelquefois difficiles à découvrir du fait de certaines techniques employées par l'auteur. Cela peut également résulter de ce désordre, très souvent recherché, dans lequel ce même auteur choisit de présenter les événements de son histoire.

Les trois autres étapes (provocation, action, sanction) ne sont nullement d'une importance négligeable dans cette quête des significations et des visées.

En définitive, le « schéma quinaire », en faisant ressortir la logique de l'histoire, fait ainsi apparaître, dans la plupart des cas, une vision, des valeurs et une intention qu'on ne peut se permettre de négliger

Avant d'entamer la reconstruction de l'intrigue, il conviendrait de faire remarquer que, à la différence de certains romans présentant des intrigues obscures, complexes ou encore foisonnantes – parfois les trois en même temps, *Gare du Nord* raconte une histoire on ne peut plus simple et limpide, sans complexité ni obscurité aucunes.

Cela apparaît certes à travers la lecture du résumé que nous avons donné plus haut. Mais cette caractéristique commune (comme nous allons le voir) aux trois récits de Djemai sera encore plus visible lorsque nous aurons fait ressurgir les cinq moments clés de l'histoire.

De ce fait, il ne faut point s'attendre à obtenir un de ces schémas complexes aux complications et aux actions multiples mais, au contraire, un schéma tout simple avec, nous le pensons, un unique moment de déséquilibre⁹⁶, une action principale et une sanction (ou résolution du problème) et qui conduisent à un état d'équilibre final. Les autres événements relatés n'ont, de loin, pas le même poids dans la progression de l'histoire.

Voici donc sous forme de tableau l'application de ce schéma à l'intrigue de notre roman :

⁹⁶. Nous ne sous-entendons pas qu'il n'y a point d'autres actions tout au long du roman, mais simplement que celles-ci ont une fonction totalement différente puisqu'elles apparaissent dans des sortes de micro-récits sous forme de flashbacks savamment disséminés par le narrateur. Elles n'ont sinon pas d'importance, du moins aucun rôle à jouer dans la progression de l'intrigue principale.

<p>Etat initial (équilibre)</p>	<p>Le roman s'ouvre sur la vie paisible quoiqu'un peu solitaire de « ces [trois] pauvres diables qui n'aimaient pas être traités de <i>chibanis</i>. » (p. 11)</p> <p>Entre le « Foyer de l'Espérance » où ils vivent, « La Chope Verte » où ils bavardent avec Mazout le patron et surtout avec la jeune et belle serveuse, Zaza, et leurs promenades rituelles dans les rues de Paris, ils essaient « de s'occuper comme ils le [peuvent]. » (p. 80)</p>
<p>Provocation (perturbation de l'équilibre initial)</p>	<p>Le « rêve étrange » de Zalamite se revoyant dans son village natal avec ses parents, revenus d'entre les morts, qui l'attendent « arborant leurs plus beaux habits » (p.20)</p> <p>Ce rêve entretient une relation puissante avec le désir, la « pulsion », le « besoin irréprensible » (p. 75) qu'éprouve soudain Bonbon de revoir la terre de ses aïeux.</p> <p>Cette « pulsion » de Bonbon est incontestablement le moteur narratif qui fait avancer une histoire qui, sans cela, ferait du sur-place, coincée qu'elle est entre description et vie routinière des trois vieux.</p>
<p>Action centrale (dynamique)</p>	<p>Bonbon achète un billet d'avion à l'agence Air-Algérie et après avoir fait ses adieux à ses deux amis, s'envole pour Oran où il va retrouver sa fille Badra et les deux fils de celle-ci, la seule famille qui lui reste. Il espère pouvoir passer le ramadan avec les siens et en profiter pour trouver une femme à Zalamite.</p>
<p>Sanction (résolution du problème)</p>	<p>Victime d'une crise cardiaque, Bonbon meurt, « le dixième jour du ramadan » (p. 87) entouré de toute sa famille.</p>
<p>Etat final (retour à l'équilibre)</p>	<p>Bartolo et Zalamite sont désormais seuls face à la vieillesse et à la solitude, celle d'être loin de leurs proches, dans un pays où ils se sentent toujours étrangers, mais surtout, face à la peur, toujours présente, de mourir loin des leurs.</p> <p>Ainsi, « les trois chibanis ne [sont] plus que deux » et « dehors, l'orage [...] éclat[e] dans le ciel comme un sanglot. » (pp. 90-91)</p>

La première conclusion que l'on peut tirer de l'application du schéma quinaire à l'intrigue de notre roman est que nous avons affaire à un court récit qui narre les événements dans l'ordre chronologique dans lequel ils se présentent tout en préservant leur enchaînement logique. C'est donc un récit parfaitement linéaire même s'il est très souvent traversé de flashbacks qui, cependant, n'ont pas de prise directe sur le développement de l'action principale⁹⁷.

A présent, si l'on compare l'état initial et l'état final de *Gare du nord*, autrement dit les deux situations d'équilibre, l'on se rend compte que les chibanis, en perdant un des leurs, se retrouvent, à la fin, encore plus seuls qu'ils n'étaient au départ. Leur solitude s'agrandit et tous leurs espoirs s'envolent et notamment, celui de Zalamite de pouvoir trouver une épouse :

Pour se donner du courage et se moquer du malheur, Houari Bendenia, alias Zalamite, pensa alors que Bonbon était capable de lui trouver, de là où il était, une femme aux ailes blanches, ni capricieuse ni trop vieille. Mais toute sainte qu'elle pouvait être, il ne croyait pas qu'elle voudrait vivre dans un foyer où elle n'aurait pas sa cuisine, son salon, sa machine à laver et au moins deux grandes pièces pour elle.⁹⁸

Désormais seuls et sans espoirs, les deux amis restent en quelque sorte prisonniers de ce monde étranger auquel ils rêvent, tous deux, d'échapper, « condamnés à refaire le même itinéraire⁹⁹ » dans cette routine, à la fois, effrayante et accablante de solitude.

La résolution de l'intrigue est, quant à elle, tout aussi significative. En effet, la mort de Bonbon est loin d'être aussi négative qu'il n'y paraît. Bien au contraire, « Bonbon [a] eu la chance de mourir parmi les siens, d'être enterré par eux¹⁰⁰ », chance que les deux autres rêvent secrètement d'avoir sans jamais être sûrs si leur rêve deviendra, un jour, réalité.

Cette fin, triste mais rassurante, fait que l'on se demande si leur seul et vrai moyen de se libérer des entraves de leurs destinées qui les condamnent à errer sans fin dans un pays où ils se sentent étrangers, et le seul moyen de se débarrasser à jamais de la solitude n'est pas, tout simplement, la mort.

⁹⁷. Cette idée sera approfondie au cours de développement ultérieur.

⁹⁸. Abdelkader DJEMAI, *Gare du Nord*, op. cit., p. 89.

⁹⁹. Ibid., p. 34.

¹⁰⁰. Ibid., p. 90.

CONCLUSION GENERALE

Le thème de "L'enfermement des émigrants" est un thème largement traité dans les différents romans algériens d'expression française. L'ouvrage d'Abdelkader Djemaï "Gare du Nord" en est, à ce titre, un exemple concret de cette thématique d'enfermement dans un espace dit clos. Le narrateur dans ce roman fait de sa littérature un moyen de transmettre les émotions et les sentiments des Algériens immigrés en France lors de la guerre de libération. Le refus de ces derniers d'accepter les nouvelles conditions de vie étant le thème majeur qui domine tout au long du texte, les personnages sont obligés de créer un monde à part, un monde contenant les traditions de leur pays natal.

Nous avons abordé, dans ce mémoire, la question de la structure narrative chez Djemaï dans son roman « *Gare du Nord* ». Notre choix est justifié, nous l'avons dit, par le constat du foisonnement des narrations dans le roman qui vont jusqu'à mettre les passages descriptifs à leur service. Nous avons cherché, entre autres, à savoir s'il y a bien un lien entre la narration et la description chez cet auteur. Puis, si tel est le cas, à découvrir sa nature. Même préoccupation concernant le rapport entre description et personnage.

Pour ce faire, il s'est avéré nécessaire de former quatre chapitres : les deux premiers ayant pour objectif l'analyse formelle du roman, c'est-à-dire, la présentation de Djemaï comme auteur et l'étude des personnages. Quant au troisième chapitre, il se penchait davantage sur l'étude de l'espace, sa signification symbolique, sa valeur dans les questions de la narration et de la description. Ce dernier point étant évidemment essentiel pour notre problématique puisque celle-ci s'articule autour de la narration chez l'auteur.

De cette manière, nous avons réussi à démontrer le lien indéniable entre la narration et la description dans un espace fermé. En effet, chez Djemaï, les deux entretiennent un rapport de complémentarité puisque le récit est construit de manière à ce que la présence de la narration lui devienne nécessaire. De même, l'intrigue a besoin pour se développer de détails et d'informations que seules la narration et la description sont en mesure de fournir. Ce qui fait qu'en somme les deux coexistent et ne peuvent se passer l'une de l'autre.

D'autre part, nous avons réussi à démontrer que la narration chez Djemaï entretient non seulement une relation de « collaboration » avec la description mais aussi avec les personnages. Ceux-ci servent le plus souvent à justifier l'introduction des passages descriptifs dans le romans ainsi qu'à la faire paraître plus naturelle. Au final, nos hypothèses de départ se trouvent donc confirmées : il y a bien un lien unissant narration et description comme il en existe un autre reliant celles-ci aux personnages.

Liste des références bibliographiques

Références bibliographiques

Corpus d'Analyse : Abdelkader DJEMAI, *Gare du Nord*, Paris, Éditions du Seuil, 2003.

Autres ouvrages de l'auteur :

A. ROMANS :

- Abdelkader DJEMAI, *Saison de pierres*, Alger, ENAL, 1986.
- Abdelkader DJEMAI, *Un été de cendres*, Paris, Éditions Michalon, 1995.
- Abdelkader DJEMAI, *Camus à Oran*, Paris, Éditions Michalon, 1995.
- Abdelkader DJEMAI, *Sable rouge*, Paris, Éditions Michalon, 1996.
- Abdelkader DJEMAI, *31, rue de l'Aigle*, Paris, Éditions Michalon, 1998.
- Abdelkader DJEMAI, *Mémoires de nègre*, Paris, Éditions Michalon, 1999.
- Abdelkader DJEMAI, *Camping, Paris*, Éditions du Seuil, 2002.
- Abdelkader DJEMAI, *Le nez sur la vitre*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.

B. NOUVELLES

- Abdelkader DJEMAI, *Dites-leur de me laisser passer et autres nouvelles*, Paris, Éditions Michalon, 2000.

II. OUVRAGES THEORIQUES

- Tzvetan TODOROV, *Théorie de la littérature*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1965.
- A.-J GREIMAS, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966.
- Gérard GENETTE, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- BREMOND Claude, *Logique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1973.
- Paul LARIVAILLE, « L'analyse morphologique du récit », in *Poétique*, n° 19, 1974.
- Philippe HAMON, « pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1977.
- Jean RICARDOU, *Nouveaux problèmes du roman*, Paris, Seuil, 1978.
- Philippe HAMON, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981.
- Gérard GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- Gérard GENETTE, *Nouveau discours du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

Liste des références bibliographiques

- Jean-Michel ADAM, *Le texte narratif*, Paris, Nathan, 1985.
- Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987.
- Jean-Michel ADAM et André PETITJEAN, *Le texte descriptif*, Paris, Nathan, 1989.
- Philippe HAMON, *La description littéraire*, Paris, Macula, 1991.
- Vincent JOUVE, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, coll. « Ecriture », 1992.
- Jean-Michel ADAM, *Les textes : types et prototypes*, Paris, Nathan, 1992.
- Jean MOLINO, « Logiques de la description », in *Poétique*, n°91, 1992.
- Jean-Michel ADAM, *La description*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1993.
- Philippe HAMON, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993
- Vincent JOUVE, *La poétique du roman*, Paris, Armand Colin, coll. « Campus », 2001.
- Yves REUTER, *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Armand Colin, coll. « Lettres Sup », 2005.

Sitographie:

https://www.vitamedz.com/biographie-d-abdelkader-djemai/Articles_16684_69650_31_1.html consulté le 15/01/2019

https://fr.wikipedia.org/wiki/Abdelkader_Djemai consulté le 15/01/2019

<http://www.histoire-immigration.fr/agenda/2012-09/des-paysans-immigres-enfrance-les-algeriens-pendant-la-guerre-d-algerie>, consulté le 15/05/2019.

TIBLOUX, Emmanuel, https://www.persee.fr/doc/espat_03393267_1996_num_62_1_3995, Les enjeux littéraires de la description de l'espace .

<http://www.univ-lille1.fr> Le peuplement de la France métropolitaine :

L'immigration dans la société française. Consulté le 19/05/2019.

Résumés

Résumé

Ce travail, réalisé dans le cadre de l'obtention d'un mémoire de Master, propose une analyse littéraire de l'œuvre de l'écrivain algérien Abdelkader Djemaï "*Gare du Nord*".

Le mémoire tend à faire une étude de la structure narrative d'une histoire qui se déroule dans trois espaces symboliques se trouvant à la Gare du Nord : le premier est un lieu de rencontre entre les principaux personnages algériens avec les autres émigrés africains, le deuxième est le foyer d'espérance, un autre lieu où les trois chibanis s'évadent d'une réalité pesante qu'ils vivent et subissent dans le pays hôte et le dernier espace c'est la chope verte, un espace où ils recréent leur propre monde avec toutes les traditions de leur pays d'origine. L'analyse permet d'apporter un éclairage sur la fonction de la narration et l'intrigue dans le roman. Elle tend aussi à montrer la relation entre narration, description et ces trois espaces où les personnages ne trouvent ni paix ni sérénité que dans cet enfermement dénotant par-là l'échec de leur adaptation.

Mots clés : narration, description, intrigue, pays, enfermement, espace, personnage.

ملخص:

أنجز هذا العمل في إطار الحصول على شهادة الماستر، إذ يقدم هذا العمل تحليلاً أدبياً لأحد أعمال الكاتب الجزائري "عبد القادر جمعي" المتمثل في: "المحطة الشمالية"، تهدف الأطروحة إلى إجراء دراسة هيكلية سردية للقصة التي تحدث في ثلاثة أماكن رمزية في رواية المحطة الشمالية: الأول في مكان اللقاء بين الشخصيات الجزائرية الرئيسية مع مهاجرين أفارقة آخرين، الثاني هو "موطن الأمل" وهو مكان يهرب إليه الشيوخ الثلاثة من الواقع المرير الذي يعيشونه ومعاناتهم في البلد المضيف، أما المكان الأخير فهو "القدح الأخضر" وهو المكان الذي يعيدون فيه إنشاء حياتهم الخاصة مع كل تقاليد بلدهم الأصلي. يساعد التحليل في إلقاء الضوء على كيفية سرد القصص والحبكة في الرواية. كما أنه يميل إلى إظهار العلاقة بين السرد والوصف وهذه المساحات الثلاثة حيث لم تجد الشخصيات السلام والصفاء في السجن الذي يشير إلى فشل تكيفها.

الكلمات المفتاحية: السرد، الوصف-الحبكة، البلد، السجن، الفضاء،-الشخصية.

Abstract :

This work, completed within the framework of obtaining a report of Master, proposes a literary analysis of the work of the Algerian writer Abdelkader Djemaï "Parks North". The report tends to make a study of the narrative structure of a history which proceeds in three spaces symbolic systems being at the Station of North: the first is a meeting place between the principal Algerian characters with the other African emigrants, the second is the hearth of hope, another place where the three chibanis escape from a heavy reality which they live and undergo in the country host and last space it is the green tankard, a space where they recreate their own world with all the traditions of their country of origin. The analysis makes it possible to bring a lighting on the function of the narration and the intrigue in the novel. It also tends to show the relation between narration, description and these three spaces where the characters find neither peace nor serenity that in this enfermement indicating by-there the failure of their adaptation.

Key words: narration, description, intrigue, country, enfermement, space, character.