

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et
De la Recherche Scientifique
Université Abderrahmane Mira – Bejaïa-



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français

Mémoire de Master

Option : science des textes littéraires

Alger, le cri de Samir Toumi : récit poétique ?

Présenté par : Samy BOUGHIDEN

Le jury :

Dr SIDANE Zahir (président)

Dr SLAHDJI Dalil (rapporteur)

Dr KACI Faiza (examinatrice)

2020/2021

Dédicace

A ma mère, mon refuge et ma source de toutes mes ambitions, synonyme du sacrifice et à qui je dois toute cette réussite

A mon père, synonyme du courage, de la patience et surtout de la force, que dieu le garde pour nous

A mes chères sœurs Souraya, Souhila et Sabine, à lesquelles je reste reconnaissant toute ma vie

A toi mon cher petit neveu Ayhan, qui est venu pour illuminer le toit de notre foyer familial et nous remplir de joie, que dieu te garde

A toi ma chère tante sabrina, ton inquiétude pour ma réussite m'a trop gravé, que dieu te garde ta famille et te garde pour nous tous

A toi Ilyes , qui était toujours disponible

A toi Da Lounis , Mounir, Faouzi, Walid et Fatah

A vous mes chers ami(e)s Amel, Sara, Mahdi

Et à toi Nadjette

A tous les amis qui habitent loin et à qui je souhaite le courage : Nassim, el Gol, Billal, Chahin, Lydia, salima et racim

A tous mes enseignants

Remerciements

Je remercie dieu, le tout puissant de m'avoir donné le courage d'élaborer
ce travail de recherche

Je tiens aussi à exprimer ma reconnaissance à mes parents, à mes sœurs et
tous ceux qui m'ont soutenu tout au long de ce travail

J'adresse aussi mes remerciements à monsieur SLAHDJI , mon
honorable encadrant pour ses précieux conseils , sa confiance et surtout son aide

Table des matières

Dédicace	2
Remerciements	3
Introduction générale	5
Chapitre I :	11
Structure narrative	11
I.1 Analyse des chapitres du récit	12
I.3 Fonction émotive	15
I.3.1 Récit CIRCULAIRE	16
I.4 L'ORDRE TEMPOREL	20
I.5 Structure Complexe par la polyphonie	23
I.6 LES FIGURES DE STYLE	24
Conclusion	26
Chapitre II :	27
L'espace	27
II.1 L'espace littéraire :	28
II.2 L'espace poétique	30
II.3 La description de l'espace	34
II.3.1 Le temps des verbes.....	37
II.3.2 La rhétorique	41
II.4 L'espace : agent de fiction	45
Conclusion	46
Conclusion générale	48
Références bibliographiques	50

Introduction générale

La littérature maghrébine francophone a connu une importante évolution depuis son apparition à partir la période coloniale française, et n'a cessé d'évoluer et de se diversifier de génération en génération jusqu'à nos jours, en acquérant une base très riche, composée de deux cultures différentes, d'un côté, celle de la terre natale (berbère, arabe et musulmane), et la seconde, celle de cette culture que le peuple de cette région cultive tant bien que mal pendant plus d'un siècle ; la culture française. La littérature algérienne francophone a connu ses premières tentatives avec le mouvement exotique ; littérature de l'abstraction de la réalité, qui a aimé le décor enchanteur algérien, mais qui a ignoré et a rejeté ceux qui l'occupent. Ensuite, il y'a eu l'école des algérianistes qui servit de chambre d'écho à la dénonciation de l'injustice coloniale. C'est dans cette mouvance que se situent par exemple Albert Camus, Jules Roy (1907-2000) ou Emmanuel Roblès. Mais la situation de ces écrivains était extrêmement délicate ; il leur était en effet difficile de dénoncer les injustices liées à la colonisation sans trahir leur communauté. À partir de 1945, cependant, une maîtrise plus grande de la langue française a permis aux auteurs maghrébins de composer des textes d'une dimension véritablement littéraire. Qu'il s'agisse de nouvelles ou de romans, ces livres sont souvent en grande partie autobiographiques, et posent de ce fait les questions inévitables de « l'identité maghrébine » et de l'assimilation. Ces récits mettent en scène une image du Maghreb qui va à l'encontre des clichés habituels de l'exotisme, décrivant notamment les difficultés et les joies de la vie quotidienne (Mohammed Dib, Driss Chraïbi, Mouloud Mammeri, Albert Memmi, AssiaDjebar), mais ils explorent également les registres historiques, policier, sentimental, etc., du roman.

Après l'indépendance, la période postcoloniale marque une nouvelle ère d'un nouvel objectif que la littérature maghrébine porte avec elle. En effet, on note la naissance d'une nouvelle génération qui consacre des plumes, en se penchant sur les mêmes thèmes que leurs aînés, mais avec une écriture un peu plus violente, afin d'exprimer leur désenchantement et leur désillusion et ceux de tous les peuples du Maghreb après l'indépendance, on peut citer dans cette obédience : Rachid Boudejra, Abdelkirkhatibi, Nabil Farés, Mohamed Khaïr-Eddine, Abdelatif Laâbi, Tahar Benjelloun, qui sont tous nés dans les années trente et quarante. En outre, d'autres

écrivains apparaîtront pour donner encore un plus à la littérature maghrébine, qui seront plus engagés dans la réalité politique, sociale et culturelle, qui portent un des regards lucides vis-à-vis les relations mouvementées avec le monde extérieur, et qui porteront ainsi des visions motivantes pour le développement de la vie sociale archaïque dans laquelle le peuple maghrébin vivait après l'indépendance, tel que : Rachid Mimouni, Abdelwahed Meddeb, Fouad Laroui, Tahar Djaout, Mohamed Moulessehoul dit Yasmina Khadra...etc.

Comme on vient de le voir, et même si ce préambule est assez sommaire, la littérature maghrébine francophone en général et la littérature algérienne de langue française sont riches et dynamique. Et notre position de simple lecteur de cette littérature nous a amené tout naturellement à nous intéresser à un écrivain algérien et à son premier roman; Samir Toumi est né en 1968 à Bouloughine (Alger), l'obtention de son diplôme d'ingénieur polytechnicien, ne l'empêche pas de développer et de nourrir une grande passion pour la littérature et l'art.

Samir Toumi, comme tous les algériens de sa génération a assisté à la tragédie sanglante des années 1990 (la décennie noire), et aux plusieurs crises et conflits politiques qui ont frappé le pays par la suite, ce qui a donné une caractéristique particulière à son écriture, une écriture de la transgression, une écriture de la violence.

Pour notre étude, nous nous appuyons sur le premier roman de Samir Toumi qui est intitulé *Alger, le cri* et qu'il a publié en 2013 aux éditions Barzakh, dans lequel, en utilisant un style d'écriture captivant, exprime son désenchantement et sa désillusion et celui de tous les Algériens. Il décrit ainsi ce que ces mauvaises périodes ont laissé dans les esprits des Algériens tel que la guerre de libération 1963 et la décennie noire, mais aussi d'un engagement osé, il décrit la dictature imposée sur tout le peuple algérien. *Alger, le cri* selon les mots de son auteur est un texte qui raconte le rapport de narrateur avec sa ville, Alger, mais c'est aussi un récit de quête ; quête de soi et quête des origines. Toutefois, l'organisation du récit, les thèmes développés, le système narratif participe d'un brouillage générique et pose en effet le problème d'appartenance à un genre clairement défini. Notre première interrogation s'inscrit donc dans le champ vaste de la problématique du genre littéraire qui s'impose au

lecteur dès la première de couverture. En effet, il est clairement mentionné qu'il s'agit d'un récit. Cela l'exclut donc de toute autre appartenance à un autre genre littéraire et choisi une appellation vaste et donc imprécise.

La définition du récit se diffère d'un théoricien à un autre, mais d'un sens plus large, c'est un texte ou un énoncé qui raconte oralement ou par écrit une suite d'évènements réels ou imaginaires qui se déroule dans un espace précis.

Gérard Genette considère le récit comme :

« L'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un évènement ou d'une série d'évènements [...] le récit désigne la succession des évènements, réels ou fictifs qui font l'objet de ce discours et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de répétition... etc., l'analyse du récit signifie alors l'étude d'ensemble d'action »¹

Ceci confirme donc que le récit est considéré comme, dans son premier sens, un discours narratif ou un texte narratif. Il peut représenter une histoire concrétisée suite à la succession des évènements et leurs relations d'enchaînement ou de répétition, ou une relation d'évènement que l'on raconte et que l'on relie.

Partant de ce constat, il nous semblait que le récit de Samir Toumi était assez proche d'un genre littéraire rarement abordé et qui est le récit poétique tel qu'étudié et défini par Jean-Yves Tadié. Ce dernier explique que : *« le récit poétique en prose est la forme du récit qui empreinte au poème ses moyens d'action et ses effets [...] le récit poétique est un phénomène de transition entre le roman et le poème »²*

On comprend donc qu'il y a comme une sorte de contamination d'un genre sur un autre, en l'occurrence la poésie avec le roman pour donner naissance au récit poétique chose à laquelle, nous pensons, que le récit de Samir Toumi n'échappe pas et nous amène à formuler notre problématique en ces termes : *Alger, le cri* de Samir Toumi est-il un récit poétique ?

¹ GENETTE. Gérard, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p71

² TADIÉ, Jean-Yves, *le récit poétique*, Paris, PUF écriture, 1978, P7

Pour répondre à cette problématique, nous devons étudier tous les indices et les modalités qui indiquent et donnent un aspect poétique à ce récit, et qui construisent à leur tour un récit poétique.

Pour ce fait, nous avons suivi la méthode d'étude donnée par Jean-Yves Tadié afin de les appliquer sur notre corpus, et en faisant recours aussi à d'autres théoriciens. En effet, pour les besoins de notre démonstration, nous avons emprunté deux concepts :

1- La structure narrative : la méthode avec laquelle l'écrivain enchaîne ses évènements, les manières avec laquelle il les organise multiples techniques qui contribuent à la construction de ce récit.

2- L'espace : la manière avec laquelle l'écrivain décrit l'espace et le rôle qui joue dans ce récit.

Nous faisons l'hypothèse que l'aspect poétique se manifeste dans *Alger, le cri* à travers les différentes notions qui construisent ce récit.

D'abord, les évènements de tout le récit sont décrits d'une manière complexe, en utilisant des multiples figures de style et en s'appuyant sur les émotions du narrateur.

Aussi, l'espace dans *Alger, le Cri* joue un rôle et il est représenté tel qu'un personnage en le décrivant tout en utilisant des différentes figures de la rhétorique.

Pour ce fait, nous allons essayer de répondre à cette problématique à travers une méthodologie structurée qui sera devisée en deux chapitres :

Dans le premier chapitre, intitulé « la structure narrative » nous allons nous intéresser sur la structure narrative avec laquelle Samir Toumi enchaîne les évènements qui s'associent à son tour à celle du récit poétique.

Dans le second chapitre, nous allons étudier l'espace dans le même corpus, en essayant prouver qu'il s'agit d'un espace poétique.

Pour finir, à travers ce modeste travail de recherche, nous espérons pouvoir démontrer l'appartenance de ce récit *Alger, le Cri* à ce genre littéraire, et prouver qu'il s'inscrit dans le genre du récit poétique.

Chapitre I :

Structure narrative

La structure narrative représente l'organisation et l'ordre que chaque écrivain procède lors de son écriture, qui doit être liée aux rapports entre les composants de son histoire. C'est aussi un canevas ou le plan du genre textuel nommé « histoire » qui peut être réel ou irréel.

En effet, pour mettre en relief les composants de ce récit, nous allons commencer notre analyse par expliquer toutes les parties qui le composent. Cette démarche va nous faciliter la tâche et nous assurer une bonne compréhension de ce récit, et avoir des points de repère qui nous seront certainement utiles pour les études et les analyses ultérieures. En outre, cela va nous permettre d'étudier la structure narrative, en nous appuyant sur les caractères donnés par JEAN-YVES Tadié, en les appliquant sur ce corpus que nous étudions afin de montrer que sa structure narrative répond à celle du récit poétique.

I.1 Analyse des chapitres du récit

En lisant le récit d'Alger, le Cri, nous remarquons qu'il est réparti en huit (8) parties dont chacune porte un titre :

- TERRACE D'AVRIL
- STOCKHOLM à Tunis
- Retour à Alger
- Dans ma cage
- Trêve Estivale
- Odeurs
- Retour à la source
- Le cri

Chaque partie du récit représente la quête menée par le narrateur, qui est lui-même l'écrivain, dite quête de soi, quête des origines.

En premier lieu, dans la première partie du récit, qui est intitulé Terrasse d'Avril, le narrateur commence sa quête en décrivant la vue sur Alger, qu'il ne peut guère fuir, à partir de la terrasse de son foyer. Il décrit sa misère qui se reflète à travers

cette d'une ville désordonnée et sa tristesse causée par cet entourage, et aussi la misère et le désespoir du peuple algérien et la situation dans laquelle ils vivent.

Nous allons comprendre donc, dès la première partie, que ce qui bloque la création chez Samir Toumi n'est pas seulement l'absence du cri originel figé par le souvenir familial, mais aussi cette confrontation quasi quotidienne aux traces de la guerre de libération et à celle de la décennie noire des années 90 et à tout le passé affreux du pays, et c'est la douleur permanente qui demeure, qui est affirmée, pour des raisons historiques et géopolitiques qui l'empêchent de crier et de vivre et qui se manifestent entre la mémoire individuelle et collective.

Cette torture morale, avec laquelle le narrateur vit quotidiennement, le pousse à s'évader vers la Tunisie, à la recherche du repos moral et pour se libérer de toutes ces malédictions qu'Alger lui a apportées. Mais hélas, Alger ne quitte jamais ses pensées et elle le contrôle de loin : « *Je n'arrive pas à oublier la baie d'Alger, le serpent assoupi, j'entends de loin son râle patient qui m'ordonne de revenir, je sens ces lumières m'appeler* »³

C'est ainsi que le narrateur a intitulé cette deuxième partie Stockholm à Tunis, en se référant aux « *otages qui ont eu le syndrome de Stockholm, ayant vécu durant une période prolongée avec leurs geôliers et qui ont développé une sorte d'empathie, de contagion émotionnelle vis-à-vis ceux-ci* »⁴

C'est ce qui va marquer son retour à Alger dans la troisième partie, où nous allons assister à une double description d'émotions, mélangées entre l'amour et la haine, d'un amour à cet Alger qui lui manque après un séjour à Tunis, et la haine contre cette ville qui ne cesse de l'étouffer et qui le fait souffrir. C'est ce l'écrivain prolonge et développe aussi dans le chapitre suivant, en se référant à la célèbre chanson folklorique algéroise, pour décrire cet enfermement dans sa ville et porter dans son écriture toutes les espérances que tout le peuple algérien porte. Le narrateur se cherche au fil de toute l'histoire, malgré ces maintes évasions vers la Tunisie, ce

³ TOUMI, Samir. (2013). *Alger, le Cri*. Alger. Edition barzakh.

⁴https://fr.wikipedia.org/wiki/Syndrome_de_Stockholm

voyage vers sa terre natale, à travers lesquels il cherche cette interprétation matérielle de ce qu'il peut ressentir.

Au final, le cri n'existera pas, le narrateur conclut sa quête, tout en espérant un changement qui n'arrive peut-être pas au moment souhaité, mais qui arrive un jour.

Si l'on examine les titres de ces huit chapitres, il est aisé de constater qu'ils désignent tout l'espace. Le premier indique et renvoie à la terrasse sur laquelle le narrateur s'assoit et guette sa ville, le deuxième représente et indique son voyage, le séjour qu'il a passé à Tunis, ensuite le retour à Alger, et il y revient une deuxième fois pour la trêve estivale. La cage, au fil de la lecture, nous découvrirons qu'elle désigne la ville d'Alger où il se sent enfermé comme un oiseau dans une cage, aussi le retour à la source est son retour vers la maison de ses grands-parents à Bordj-Mnail. Les titres indiquent donc qu'il s'agit d'un récit qui est occupé par l'espace, le personnage principal entreprend des voyages à Tunis, et vers la maison de ses grands-parents, aussi le plus important, ce sont ses multiples promenades dans les rues de la ville d'Alger qui est son lieu et son sujet principal.

Après ce petit résumé, en décomposant les chapitres, nous réalisons que le récit de Samir Toumi a une progression spécifique qui n'est pas stable. Nous constatons aussi qu'il n'y a pas un enchaînement qui l'organise, mais on trouve que chaque partie de ces huit se distingue de l'autre en portant une unité spécifique et en portant un titre, et c'est cette influence la construction et la voie sur laquelle les événements se déroulent.

D'un autre côté, cela ne va pas empêcher que ce récit n'ait aucune structure, bien au contraire, nous allons trouver des plusieurs caractéristiques, en analysant sa structure narrative, qui l'infléchissent vers le récit poétique.

La construction de chaque récit ne se constitue pas et ne se base pas sur un plan précis, auquel chaque écrivain doit obéir, bien au contraire, le récit se construit en fonction de sa structure liée entre les alliés qui le composent et le forment. Le point que Jean-Yves Tadié a souligné : « *Le récit poétique est un objet construit, chaque récit*

a sa structure propre, liée aux rapports entre les personnages, au progrès de l'intrigue vers un dénouement, aux références spatio-temporelles »⁵

Comme le récit poétique utilise à la fois les ressources de la prose, et celles du poème, ce qui nous intéresse dans notre étude est la structure qui se lit dans le texte, à laquelle on aura accès qu'après une étude approfondie du récit, où nous allons exploiter les intentions et les tâtonnements qui ont contribué à la construction du récit. Pour cela, Jean-Yves Tadié consacre une démarche où il étudie les caractères sur lesquelles la construction du récit poétique est basée et met à notre disposition de nombreuses traces qui adhèrent à ce genre du récit.

I.3 Fonction émotive

L'inscription « récit » sur la première de couverture exclut l'appartenance du texte de Sami Toumi au genre romanesque tout en prenant les allures d'une autobiographie. Le narrateur, qui est aussi le héros, décrit ses émotions au fil de sa quête. Cette persistance des émotions a un impact sur la structure narrative du récit. C'est ce qui répond aux caractères soulignés par Jean-Yves Tadié qui met en avant la fonction poétique : « *Dans une confession autobiographique, la fiction émotive a une place particulière, qui revient dans le roman réaliste à la fonction référentielle et, dans le récit poétique à la fonction poétique* »⁶

On comprend que le narrateur dans une fiction autobiographique, qui s'inspire de lui-même pour décrire ses émotions, en se basant sur ses vécus et la relation qui existe entre lui et sa société.

Pour rebondir sur ce que Tadié en dit, nous soulignons aussi que l'autobiographie moderne, en tant que genre littéraire qui consiste et qui a pour but de relater la vie personnelle de l'auteur « *a ostracisé le langage autobiographique traditionnelle pour lui préféré une fiction triomphante* »⁷

⁵ TADIÉ, Jean-Yves, le récit poétique, Paris, PUF écriture, 1978, p113

⁶ Idem

⁷ NARTEAU, Carole et IRENE, Nouailhac .(2010). Littérature Française. *Les grands courants littéraires du moyens âge au xx siècle*. Libro. P212

Ceci montre que l'autobiographie moderne instaure le rôle de l'imagination dans la représentation de la réalité, tout en inversant le fonctionnement du récit et les protocoles de la lecture de l'autobiographie traditionnelle.

C'est ce que la lecture *d'Alger, le cri* a révélé, où nous avons assisté à une description des événements et des faits réels, mais fabulés par l'imagination et la fiction. En outre, nous observons, au fil de tout le récit, une série d'émotions que le narrateur ne cesse d'exprimer, en exprimant sa tristesse et les douleurs qu'il endure dans sa vie, et il ne cesse d'exprimer sa peur et son malaise existentiel

« Rien n'est grave ni la solitude ni la forêt, ni le seau et la pelle devenue détritrus, ni les limbes ni les fantômes, ni Tunis, ni Alger. Il y'a juste la tristesse... elle exprime la douleur d'un peuple malmené méprisé, détesté, qui reste debout, le visage émacié, le sourire édenté »⁸

Ceci inscrit donc ce récit à caractère autofictionnel, dans le genre du récit poétique.

I.3.1 Récit CIRCULAIRE

Comme nous l'avons déjà souligné, dans *Alger, le cri*, la progression n'est pas stable, le narrateur monte et descend. En suivant les événements, nous remarquons que la structure du récit de Samir Toumi est construite selon un modèle différent, qui est le modèle circulaire, dont Jean-Yves Tadié donne la définition suivante :

« Certains récits sont construits selon un modèle circulaire : dont la fin recouvre exactement le commencement (...) et voici qu'apparaît une sorte du récit que, lorsque le croit achevé, se replie sur lui-même, se raconte lui-même ; ses dernières pages renvoient aux premières, qu'elles invitent ainsi à reprendre dans une lecture toujours recommencée »⁹

Nous comprenons donc, à la suite Jean-Yves Tadié, que ce modèle circulaire est une voie qui existe sur laquelle les événements dans un récit poétique se déroulent. Contrairement à ce que nous avons l'habitude de trouver dans les récits d'une manière

⁸ TOUMI, Samir. (2013). *Alger, le Cri*.Alger.Edition barzakh.p23

⁹ TADIÉ, Jean-Yves, *le récit poétique*, Paris, PUF écriture, 1978.p117

générale, quand à partir d'une situation initiale, en passant par une intrigue qui met en valeur la continuité et le développement de ces événements, pour enfin arriver à la situation finale où nous assistons à la résolution de tous les problèmes qui se sont développés dans les parties précédentes. Ce modèle auquel nous portons notre intérêt, prend un circuit et une structure bien différente, qui donne un aspect poétique au récit. En effet, ce modèle se caractérise par une forte ressemblance entre l'incipit et l'excipit, c'est-à-dire qu'on trouve des mêmes éléments traités au début du récit qui feront une réapparition à la fin au moment où l'on croit achevée.

Pour cela, nous allons comparer les deux parties qui forment l'incipit et l'excipit, dans le récit afin de prouver le modèle circulaire dans lequel les événements se sont déroulés.

Dans la première partie du récit, le narrateur entame sa quête en commençant par la description de ces émotions et l'impact que la ville d'Alger a infligé sur lui, et qui a défini son caractère personnel « *Violente, on dit cette ville violente, comme ma ville. Quelle responsabilité porte-t-elle ?* »¹⁰. Aussi, qui se voit à travers cette ville « *je vois Alger comme mon reflet, complexe, illisible, impénétrable, moi éclaté, choc culturel, choc de relief.* »¹¹. En outre, il décrit toutes les misères dans laquelle tous les Algérois et les Algériens en général vivent, la colère qui résident chez eux, qui vivent dans le passé et qui n'ont guère un présent à vivre ni un avenir à penser à construire. Car constamment satisfaits de cette résurrection, les souvenirs personnels sont irrémédiablement engloutis par les mémoires collectives, et disparaissent dans l'embrasement de l'histoire, et ne pourront jamais ré-enchanter le passé et nourrir le présent. Et c'est à cause de cette confrontation quasi quotidienne aux traces de la guerre de libération et à celle, de la décennie noire que la ville d'Alger a vécue :

« A chaque victoire de l'équipe de football, les Algériens rejouent la fête d'indépendance du 5 juillet 1962, et ces soirs-là, la colère devient joie, ou la

¹⁰ TOUMI, Samir. (2013). *Alger, le Cri*. Alger. Edition barzakh.p13

¹¹ Ibid.p.16

joie devient colère, peu importe, tout se télescope, dans l'omniprésence du passé d'un peuple sans présent »¹²

Cette partie porte aussi toutes les espérances du peuple algérien qui souffre aussi lui de l'absence du cri imposé par la dictature, et qui ne rêve que de quitter le pays pour un avenir meilleur et une situation moins minable

« Les Algérois parlent d'El harga, la brûlure, le feu, celui qui brûle les bateaux pour anéantir le passé et oublier Alger les anneaux de sa baie, les sillons de souffrance creusés par ses rues peuplées de visages émaciés, reprenant par leurs rides la topologie torturée de la ville »¹³

C'est donc de cette manière que le cri, que le narrateur est à sa recherche, qui est la base des méthodes littéraire et existentialistes de l'auteur, qu'il conclut, notamment en reproduisant le cri de naissance par l'écriture, qui est une métaphore de la volonté de survivre. Pour lui, cette poursuite symbolique de « pleurer » équivaut aussi à exprimer une sorte de colère incrustée. Il estime pouvoir lire cette colère dans les « expressions faciales » des Algériens et l'exprimer dans la « colère sans colère » la colère dans l'agitation de la ville.

Ensuite, dans la dernière partie du récit, qui représente l'excipit de l'histoire, le narrateur nous amène à revivre les mêmes éléments qu'il a traités au début de son récit, mais d'une manière un peu différente. Il décrit sa tristesse et sa solitude que sa ville lui a infligées et encore ses multiples promenades dans les rues de la ville d'Alger.

« Je suis l'adulte seule, le vide est revenu, je suis anesthésié. Surtout ne pas réfléchir, ne pas s'arrêter, il faut marcher, encore marcher je mettrai mes runnings, j'endosserai ma capuche, j'écouterai le cri, puis je rentrerai chez moi, je regarderai la ville, je laisserai glisser le regard le long de la baie, je sentirai la faille gronder. »¹⁴

¹² Ibid.p.24.

¹³ Ibid.p.28.

¹⁴ Ibid.p155.

D'un autre coté, l'écrivain consacre aussi dans cette partie, une large place pour décrire la situation du peuple algérien, qui est toujours en colère, ce peuple méprisé et privé de tous ces droits, et qui se manifeste en évoquant les émeutes qu' Alger a connues et a affronté en 2011. Tout en faisant allusion à ces problèmes sociaux, culturels et surtout à l'insécurité qui menace tous les Algériens chaque jour « *En Algérie, émeutes et affrontements forment le lot quotidien, chômeurs, Indus occupants, squatters, jeunes désespérés, haragas, terroristes, bandits, Kidnappeurs, tous poussent le cri que personne n'entend* »¹⁵

En outre, il décrit aussi l'oppression pratiquée sauvagement par l'autorité de l'état sur ces mouvements comme allusion à la dictature que l'état algérien pratiquait et pratique jusqu'à nos jours :

*« Les videurs poussent les danseurs des allées, sans ménagement, ils forment une barrière infranchissable, NINJA et CRS, le corps poursuit sa danse contre le mur de torsos musclés, écrasés, par la foule, porté par le rythme de la musique »*¹⁶

Contrairement à la Tunisie, qui a retrouvé son cri et qui a gagné sa bataille, grâce à ces événements qui ont abouti à la chute du président dictateur Ben Ali le 14 janvier 2011, Alger retrouve son silence et son calme, après ces émeutes opprimées par les forces gouvernementales. Le peuple algérien donc demeure dans la recherche du cri qui libérera sa parole, sa force et changera ses émotions pour enfin profiter du présent et vivre pour construire un avenir digne d'un peuple qui a trop souffert et qui a trop vécu du mal en sacrifiant des vies de plusieurs générations du pays.

C'est ainsi donc que nous remarquons le retour à la même situation initiale, la recherche du cri est inachevée, ce qui signifie l'inachèvement du sujet principal du récit et qui nous a amené à suivre des événements qui ont pris un mode narratif circulaire.

¹⁵ Ibid.p.152.

¹⁶ Idem

Ce modèle circulaire inscrit dans la structure du récit a pour conséquence d'éliminer et d'effacer le poids du temps. Samir Toumi exclut aisément dans son œuvre la progression de l'intrigue, ce qui pour Jean –Yves Tadier

« La première fonction de cette structure circulaire est d'abolir le temps, de nier les progrès de l'intrigue (...) le retour lancinant des mêmes thèmes dans les mêmes mots produit à grande échelle une sorte d'hallucination : il n'y a plus du temps, puisque tout revient ; il n'y a plus de prose, parce que les syntagmes se répètent »¹⁷

I.4 L'ORDRE TEMPOREL

L'ordre temporel s'adresse aux rapports entre l'enchaînement logique des événements que contient le récit et l'ordre dans lequel ils sont racontés, et qui fait partie aussi de l'ordre et du rythme de narration qui jouent un rôle dans la structure narrative d'un récit.

Dans le récit de Samir Toumi, comme il y'a pas un ordre chronologique où les événements ont une suite naturelle, on trouve aussi des parties où la chronologie n'est pas stable quand il y'a pas de discordance dans l'ordre temporel des événements, où l'auteur du récit évite l'alinéa chronologique, et c'est ce qu'on appelle l'anachronie.

Dans Alger, le cri, le désordre temporel figure dans plusieurs passages dans les parties qui composent le texte. Notamment lorsque le narrateur arrête les événements du récit, et se plonge dans sa mémoire pour évoquer des souvenirs qui lui reviennent. Ceci représente donc un désordre temporel qu'on nomme l'analepse.

L'analepse est donc une anachronie par rétrospection, elle s'agit d'une nouvelle forme d'écriture marquée par le recours au flash-back. Étymologiquement le flash-back désigne le retour en arrière lors de la narration, afin d'évoquer un souvenir ou plusieurs dans un récit, et de se rappeler du passé pour plusieurs raisons.

Pour cela, nous remarquons des multiples retours en arrière qui déstabilise la chronologie et les événements qui se déroulent dans le récit de Samir Toumi, souvent

¹⁷ TADIÉ, Jean-Yves, *le récit poétique*, Paris, PUF écriture, 1978.p119

produit après un élément déclenchant qui mène le narrateur à faire une liaison avec le passé. Et parmi lesquels, cette pensée à l'ex-président de la République algérienne :

« Décembre 1978, Boumedienne est mort ! Ce soir-là, je faisais mes devoirs, sous le néon de la seconde cuisine de l'appartement, transformée en salle d'études. J'ai accueilli la nouvelle par le silence faussement indifférent de l'enfant, vaguement conscient de la gravité du moment. »¹⁸

Il est aussi important de signaler, que l'analepse est objective dans ce récit, tant que le narrateur est omniscient

La série des Flash-back s'enchaîne et apparaissent au fil de tout le récit dans Alger, le cri, et ce pour des multiples intentions du narrateur, parmi lesquelles on trouve la volonté de l'écrivain de rendre hommage après les tragédies qui ont frappé son pays comme le séisme qui a frappé la ville d'El Asnam (Chlef actuellement)

« En 1980, à El Asnam. Sur ma terrasse, comme tous les jours, je comptais consciencieusement les cargos. Le sol s'est alors dérobé, Tapiche, la chienne, s'est étalé, effrayé, elle semblait écouter les trilles de la terre. Juste avant, un vol d'oiseau a brutalement déchiré le ciel, comme une explosion, c'est un tremblement de terre ! »¹⁹

En outre, le fait de se promener dans la ville d'Alger déclenche en lui des souvenirs, ce qui prouve son attachement à cette ville et les moments difficiles qu'elle a connus, comme ces inondations de BabLoued

« En novembre 2001, la boue a charrié les corps vers la mer, créant cette promenade qu'on appelle aujourd'hui l'Esplanade du Millénaire. C'est la mort qui révélé ces sublimes ouvertures sur la mer, 133 morts, chiffre officiel. Ce jour, la pluie est tombée à torrents sur Alger, la ville a pleuré de rage, sa colère est montée, la boue a déferlé la montagne, arrachant les habitations et emportant les âmes vers la mer. »²⁰

¹⁸ TOUMI, Samir. (2013). *Alger, le Cri*. Alger. Edition barzakh.p22

¹⁹ Idem

²⁰ Ibid.p105

Le narrateur ne peut aussi rester indifférent et ne pas évoquer les actes criminels qui ont provoqué l'instabilité et l'insécurité de la ville

« Décembre 2007, un bruit sourd emplit l'atmosphère d'Alger, le ciel brutalement viré au gris, les rues se sont vidées, une bombe a explosé au palais du gouvernement, l'immeuble aux mille fenêtres. I au milieu des éclats de verre jonchant le bitume sur plusieurs kilomètres à la ronde. Je respire difficilement. L'air est épais. La baie disparaît dans la brume. Alger se meurt de honte de douleur. La rue est peuplée de silhouette aux yeux hagards qui s'effleurent sans se croiser. Le silence est lourd de dignité, pas de cri juste des silences sanglots, aucune larme, je me rappelle plus le nombre de morts, à quoi bon les compter ? »²¹

De plus, l'écrivain nourrit sa mémoire par les événements que le pays a déjà vécus pour se rappeler du passé, maints éléments déclenchent en lui pour des souvenirs d'enfance, comme le fait de se rappeler de la maison de ses grands-parents

« Le vent me transporte d'une véranda à une autre. Je suis à Bordj-Mnail, en Algérie, dans la maison familiale, en ce jour d'Aid. La véranda est le haouch, l'enfant seul joue sur trois territoires. Le Haouch protégé par sa vigne centenaire, la grande cour, et derrière le haouch, l'immense jardin où règnent les vieux figuiers. Il sent les odeurs, celle de la terre du jardin, celle du mouton cuit et du Bouzellouf grillant dans les kanouns, l'odeur du vent qui descend des montagnes. La nuit, au font du lit, l'enfant seul guette le cri du muezzin, le souffle des cousins et des cousines qui dorment dans les multiples chambres de la maison »²²

Ces analepses employées dans son texte, ont aidé le narrateur et l'ont servi pour éclaircir son passé personnel englouti avec le passé de son entourage. Ce qui a permis aussi à la fois d'exprimer sa nostalgie pour les moments joyeux, et d'un autre côté son chagrin et sa tristesse causés par les moments et événements tragiques. En outre, elles permettent aussi au personnage de justifier sa psychologie à travers le vécu et les expériences achevées, qui désignent son comportement et ses gestes.

²¹ Ibid.p108

²² Ibid.p85.

Néanmoins, on notera que l'utilisation de cette figure de style a engendré un désordre et une perturbation de l'ordre temporel, pour ce fait, on remarque les événements montent et descendent et parfois s'estompent due à la suite non naturelle sur laquelle les événements du récit se déroulent.

•Structure Complexe par la polyphonie

En plus de la structure narrative *d'Alger, le cri* est désordonné, nous remarquons aussi qu'elle est complexe par la polyphonie.

Samir Toumi dans son récit fait coexister deux histoires en même temps, d'une part l'histoire du peuple algérien et sa révolte acharnée, qui a été provoquée après une large cumulation de peines dont il souffre, d'autre part, le narrateur instaure et évoque la révolution populaire tunisienne en 2011 qui a abouti la chute du président Ben Ali « *L'année se termine, O.est revenue. Le cri a passé la frontière, on hurle à Sidi Bouzid. Le cri se propage de ville en ville et gagne toute la Tunisie.* »²³

Par cette démarche, on assiste à deux histoires différentes de deux pays différents, que l'écrivain a réussi à jumeler, pour que les deux textes qui représentent deux histoires alternent d'une façon parfaitement rythmique. En outre, afin de mieux les rouler entre eux, certains mots apparaissent dans les deux textes et des expressions qui englobent et définissent la situation en commun des deux peuples, comme la colère, le cri, la volonté du peuple...

Le chevauchement de l'écriture relie les deux histoires entre elles, ce qui remplace les destins individuels des personnages dans un cadre plus large d'une histoire universelle, et donne une dimension poétique.

D'une autre part, nous pouvons aussi étudier la coexistence de deux histoires dans un même récit dans le cadre de l'espace textuel. Notamment quand l'auteur isole sans sujet principal du texte, un moment pour consacrer une marge afin d'évoquer le sujet des événements de la Tunisie. Cette démarche appartient à l'espace, qui est un

²³ Ibid.p.151

espace strictement textuel ou à l'espace de la page de ce qui représente le rôle poétique de l'intertextualité.

Cette dimension poétique, que ces procédés lui confèrent à travers la coexistence de deux histoires, s'implique et prend une responsabilité de la création d'une structure narrative complexe et ouverte à plusieurs aspects auxquels notre étude s'intéresse dans le cadre de la structure narrative de ce récit.

I.6 LES FIGURES DE STYLE

Dans Alger, le cri, Samir Toumi enrichit ses textes d'une série de figures du style, ce qui met en jeu à la fois, le sens des mots, leurs sonorités et aussi l'odore de la phrase. En outre, c'est ce qui permet d'exprimer d'une façon imagée l'idée que le narrateur veut transmettre.

En effet, notre étude s'intéresse à l'effet esthétique que ces figures comportent et qui donne un aspect poétique au récit. Ce que Jean-Yves Tadié en dit :

« Les récits tout entiers ont une pluralité de significations superposées ; de plus, ces segments, ou unités de grandeurs divers, se font écho à une série de comparaison ou de métaphores structurelles : la disposition des éléments du contenu provoque un effet esthétique. La structure de l'œuvre littéraire est déterminée par les mêmes principes fondamentaux que celles de l'œuvre musicale : la tendance à la répétition d'une part, la tension suivie de détente de l'autre... »²⁴

Nous confirmons donc que les figures de style jouent un rôle dans la structure du récit, car ce dernier, en s'enrichissant par ces éléments, permet de donner un effet esthétique et s'approche de l'aspect poétique.

Pour ce fait, nous allons traiter des différentes figures du style qui se sont apparaissent au fil du récit, sur lesquelles l'écrivain s'est appuyé et qui crée un effet esthétique.

²⁴ TADIÉ, Jean-Yves, *le récit poétique*, Paris, PUF écriture, 1978.p116

Allégorie :

- le mot « *serpent* » qui revient au fil de tout le récit, est une image qui vient de la route Moutonnière la nuit vue de chez l'auteur
- « *Les fantômes* » qui font référence au passé du pays, aux morts qui habitent chaque recoin de la ville d'Alger et aux histoires personnelles de l'auteur
- « *Les anneaux d'un profil d'un boa qui étrangle quotidiennement ses habitants* ». Pour signifier l'étouffement, le silence et l'enfermement qui réside et desquels les Algérois en souffrent.

Le parallélisme : qui est le fait de reproduire les mêmes mots, les mêmes termes ou la même structure syntaxique dans le même texte à la fin des phrases.

- « *Lmekninezzine* », qui est le titre d'une célèbre chanson folklorique algéroise, et qui signifie le triste oiseau prisonnier dans sa cage, pour faire référence à l'auteur qui se sent prisonnier dans sa ville.
- « *Daawassou* » qui est un l'origine un terme berbère qui signifie la malédiction.
- « *JerichoJericho* » qui renvoie au nom d'une ville en Jourdain.

La paronomase : « *figure de style par laquelle on rapproche deux mots dont le mot ou l'orthographe sont semblables, mais dont le sens est différent, et elle fait donc naître des allitérations ou des assonances* »²⁵ Exemple :

- « *C'est le baisser de rideau, il est l'heur de quitter le radeau* »
- « *Sur ma terrasse, les mots se terrassent* »
- « *Lorsqu'une bombe explose, l'Algérois impose* »

La personnification : (figure de rhétorique)

- « *Les vagues me saluent* »
- « *La ville dort à mes pieds* »
- « *Alger a l'effroi de la vague* »

²⁵http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=3234

l'oxymore (figure de rhétorique)

- « *Violente beauté de la ville/le froid brise les ailes* »
- « *Le miel est amer* »

Métaphore :

- « *Les mots vampires se cachent de la lumière* »
- « *Le serpent est en veille et détend ses anneaux* »
- « *Son cri précieusement étouffé par un ciel de cellophane* »
- « *L'œil grandit* »

Comparaison :

- « *Le cri de ceux qui sont morts égorgés, et qui ont vu roulé leurs têtes en contrebas, comme une vulgaire pierre* »
- « *Écrire comme quitter les limbes* »

Conclusion

Plusieurs éléments contribuent dans la construction narrative du corpus que nous étudions, celui-ci répond favorablement à des paramètres et des composants qui se caractérisent dans la structure du récit poétique. En nous appuyant sur les caractéristiques données par Jean-Yves Tadier, et sur d'autres études publiées dans le but de prouver l'existence d'un nouveau genre littéraire qui est difficilement défini, nous avons pu les appliquer et les relever pour étudier la structure narrative du récit de Samir Toumi, *Alger, le cri*. Cela a permis de montrer la complicité et l'adhésion de ce corpus, selon sa structure narrative, au genre du récit poétique.

Chapitre II :

L'espace

II.1 L'espace littéraire :

L'étude de l'espace dans les œuvres littéraires prend de l'ampleur depuis que cette notion ait été introduite par le critique littéraire français Maurice Blanchot en 1955. Dans son ouvrage intitulé « l'espace littéraire », il emploie, d'une certaine manière métaphorique, et introduit le terme de l'espace afin de marquer sa disposition, sa nouvelle notion avec un nouveau sens pour qu'il soit employé dans l'étude littéraire.

En fait, l'espace qui existe dans le texte littéraire est différent de l'espace réel. Parce qu'il représente généralement un espace transformé et métamorphosé par l'écrivain et ses désirs, c'est donc une sorte d'interprétation, une traduction de l'imaginaire dans lequel les événements se déroulent et qui conserve des personnages dans son cadre. Par conséquent, cet espace forme lui-même un univers, où il est impossible de le définir et de l'inclure dans une définition précise.

Pour cela, nous allons prendre en considération des études faites par des théoriciens du domaine, et qui ont pris cette notion comme objectif d'étude afin de la définir dans leurs travaux.

Le premier théoricien à qui nous allons faire recours pour définir l'espace est Gaston Bachelard, qui s'est focalisé sur cette notion et qui la définit en disant :

« L'étude des valeurs symboliques attachées soit aux paysages qui s'offrent au regard du narrateur ou de ses personnages, soit à leurs lieux de séjours, la maison, la chambre close, la cave, le grenier, la prison, la tombe... lieux clos ou ouverts, confinés ou étendus, centraux ou périphériques, souterrains ou aériens, autant d'oppositions servant de vecteurs où se déploie l'imaginaire de l'écrivain et du lecteur »²⁶

Après cette petite définition, nous comprendrons que, en plus de l'existence de l'espace réel et imaginaire dans les textes littéraires, il est aussi à distinguer la double composition de l'espace existant dans les textes littéraires, où nous allons remarquer

²⁶ BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. 1961. Edition Electronique réalisée par Daniel BOULAHNON. Le 21.09.2012. Quebec.P18

un espace lié et attaché à la nature, à travers lequel nous assistons à des descriptions des lieux naturels, comme la mer, les océans, les montagnes..., et d'un autre côté, la description et l'imposition des lieux clos, ouverts et publics comme les maisons, les vérandas, les caves, les cafétérias, les terrasses...

D'autre part, Jean-Yves Tadié, concernant l'espace, donne la définition suivante:

« Au sens le plus abstrait, il est le lieu où se distribuent simultanément les signes, où se lient les relations achroniques : la pensée a besoin des métaphores spatiales (qui deviennent parfois un véritable Tic d'époque), et tout texte est espace. Une troisième exception fait de l'espace un lieu des images, perceptif puis représentatif »²⁷

Nous comprendrons alors que l'espace dans un texte représente toutes ces images et les signes qui renvoient et laissent dessiner et faire travailler l'imagination chez le lecteur afin de bien recevoir et mieux se retrouver dans le cadre de réception de la compréhension des messages envoyés par l'écrivain.

En outre, le théoricien Pierre Goldenstein, pour mieux aider le lecteur à découvrir la spécificité stylistique de l'écriture d'un quelconque auteur, met à notre disposition les trois questions qu'on devrait se poser afin de faciliter la tâche et mieux suivre l'intrigue des événements. Ces questions sont : « où se déroule l'action ? », « comment l'espace est-il représenté ? » et « pourquoi a-t-il été choisi ainsi, par référence à tout autre ? »²⁸. Ces interrogations aident donc le lecteur à étudier l'espace dans un texte littéraire, à travers le « où ? », les lecteurs peuvent comprendre l'environnement géographique de l'histoire, car chaque récit contient un cadre spatial spécifique dans lequel se déroulent les événements de l'intrigue. En outre, par le « comment ? », à savoir répondre à cette interrogation, va permettre aux lecteurs de bien expliquer les compétences en rédactions et les compétences descriptives de l'écrivain, avec lesquelles on pourra analyser ses méthodes et procédés. Enfin, quant

²⁷ TADIÉ, Jean-Yves, *le récit poétique*, Paris, PUF écriture, 1978.p47

²⁸ <https://moodle.univ-ouargla.dz/course/info.php?id=466>

au « pourquoi ? », cela conduira à bien enfermer la splendeur du récit, car l'espace a une grande influence sur le rythme.

Ces différentes définitions de ces différents théoriciens nous mènent à résumer, que malgré la pluralité des points de vue concernant cette notion, il est clair que l'espace occupe une place très importante dans la construction et la signification du tout texte littéraire. Et que ces théoriciens, lors de leurs études consacrées, n'ont aucune intention que celle de montrer la valeur de l'espace.

II.2 L'espace poétique

Dans un récit, l'espace ou l'effet spatial, créé par l'auteur, occupe une place fondamentale et importante, qui lui donne un sens et permet de mieux comprendre l'œuvre littéraire. En outre, cette espace, qu'il soit réel ou fictif, participe ainsi de la création des images poétiques qui attirent et dessinent une image chez le lecteur, comme le souligne Gaston Bachelard :

« L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et la réflexion du géomètre. Il est vécu, et il est vécu non pas dans sa positivité, mais avec toutes les particularités de l'imagination. En particulier, presque toujours il attire, il concentre de l'être à l'intérieure des limites qui protège »²⁹

Par ailleurs, par la description de l'espace, l'écrivain peut s'en appuyer et s'en servir afin d'exprimer ses émotions et son état psychologique, en effectuant des choix qui offrent des multiples aspects symboliques, comme un lieu qui peut signifier un isolement et une saison qui reflète la joie ou la tristesse. Aussi, l'espace peut représenter un refuge des souvenirs qui ont marqué l'écrivain ou l'un des personnages dans son histoire, comme ça peut être un espace qui reflète un évènement historique qui marque la mémoire collective, et même un espace sacré qui peut représenter une telle ou telle confession à laquelle une communauté appartient et pratique, et qui définit par conséquent son identité et son appartenance religieuse.

²⁹ BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*.1961. Edition Electronique réalisée par Daniel BOULAHNON. Le 21.09.2012. Quebec.P18

Comme dans le récit de Samir Toumi, *Alger, le cri*, le narrateur a créé un lien très fort entre lui et l'espace (Alger) afin de s'exprimer :

« *Alger ville éclatante au soleil, empoissée dans la grisaille, vivant au gré de ses humeurs, qui font écho aux miennes* »³⁰

« *Je parle de ma ville pour parler de moi* »³¹

« *De ma terrasse, je vois Alger comme mon reflet, complexe, illisible, impénétrable* »³²

« *Comme ma ville, j'ai oublié mon futur. Alger me transporte dans mon passé, avec ses rues comme décor.* »³³

En outre, l'espace représente la dimension de l'expérience de vie, et les instructions de référence aident à augmenter l'authenticité des faits. À en juger par le contexte ou l'environnement dans lequel ils ont été produits, le progrès historique peut produire des espaces nouveaux et significatifs. Cet espace organise l'histoire et la place dans un décor qui reflétera les conditions d'évolution des acteurs en produisant des effets réalistes. Cette rationalité permet de se projeter dans l'histoire et de s'identifier davantage aux personnages et à eux-mêmes au quotidien.

Pour ce fait, la ville d'Alger est aussi représentée comme étant un lieu qui réserve en lui toutes les histoires qui renvoient au passé du pays, de toutes les différentes épreuves que le peuple algérien a vécues, notamment la guerre de libération :

« *Alger m'épuise, et dans ses rues, je promène ma colère. À chaque victoire de l'équipe de football, les Algérois rejouent la fête d'indépendance du 5 juillet 1962* »³⁴

« *Alger, champ de bataille* »³⁵

³⁰ TOUMI, Samir. (2013). *Alger, le Cri*. Alger. Edition barzakh.p13

³¹ Ibid.p.14.

³² Ibid.p.16.

³³ Ibid.p.20.

³⁴ Ibid.p.24

D'autre part, le point de l'espace pose une interrogation concernant la manière avec laquelle son concept est étudié. Tant qu'il est l'un des éléments constitutifs du texte littéraire, les théoriciens et les chercheurs du domaine distinguent deux types d'espace qui puissent être exploités dans une œuvre littéraire, qui sont : l'espace réel et l'espace fictif, et qui ont pour le but de situer les événements dans un cadre spatial ouvert ou même restreint et unique, qui permet ensuite aux personnages de se manifester. En outre, cette double composition de l'espace, réel soit-il ou fictif, construit un milieu dans lequel ces personnages peuvent vivre ou exister, car « *dans le roman, la liberté de représentation de l'espace est entière. Aussi peut-il devenir représenté une donnée fondamentale de l'action. Il peut être proposé en explication de traits psychologiques des représentés* »³⁶

L'espace aussi de son côté donne un avantage à l'écrivain, en devenant une source d'inspiration pour ce dernier. Pour ce fait, il relie des événements du passé, qui se sont déroulés dans un cadre spatial précis afin de les actualiser et de leur donner une image plus claire pour les lecteurs, tout en les enchaînant avec les événements du présent et l'actualité de la société dans laquelle il vit, ou dans le cas où l'écrivain voudrait projeter le futur en faisant allusion à des histoires écoulées en faisant de l'espace une sorte de référence, et c'est ce que Gérard Genette affirme : « *quelque chose comme une spécialité active et non passive, signifiante et non signifié, propre à la littérature, spécifique à la littérature, une spécialité représentative et non représentée* »³⁷

Selon lui, l'espace dans la littérature, n'est employé par l'homme que comme étant une métaphore, et une option que l'écrivain procède afin d'exprimer autres chose que ce qu'il nous donne à voir. Autrement dit, pour traiter les fonctions de cet espace décrit dans le texte, il va falloir commencer par analyser les oppositions, les distorsions et les concordances avec les comportements, mais surtout l'état d'esprit des personnages dans le récit qui prennent de l'espace comme un reflet, voire un élément

³⁵ Ibid.29

³⁶ ARON, Paul. Saint-JACQUES, Denis et VIALA, ALAIN, *LE dictionnaire du littéraire*, PUF, 2010. P202

³⁷ GENETTE, Gerard. *La littérature de l'espace*, dans Figure II, Paris, le seuil,1976.p44

primordial qui désigne et construit, en l'influçant, l'état psychique des êtres humains.

De plus, en parlant de l'espace, Christiane Achour dans son ouvrage intitulé *Convergence Critique*, dit que :

« L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux ou se déploie une expérience, il n'est pas copie d'un lieu référentiel, mais jonction entre l'espace de monde et l'espace de l'imaginaire de l'artiste, ainsi l'espace littéraire est le résultat de la fusion du réel et de fictif »³⁸

Nous pouvons confirmer donc que le choix d'élaborer et d'étudier la notion de l'espace n'est pas facultatif dans un texte littéraire, mais bien au contraire, c'est un appui et une référence avec laquelle l'écrivain peut s'en servir pour d'autres intentions. En outre, on peut aussi ne pas considérer l'espace comme seulement une notion liée uniquement aux textes littéraires, mais bien plus que ça, l'espace peut toucher d'autres domaines de la création artistique, dont Pierre Francastel, qui est un historien et critique d'art français, et une figure majeure de l'art au xx siècle, propose et souligne la possibilité d'envisager *« la représentation de l'espace comme la manifestation concrète d'un état spécifique de la civilisation »³⁹*

Pour ce fait, nous allons analyser en premier abord l'espace dans Alger, le cri de Samir Toumi, tout en nous focalisant sur les thématiques et les caractéristiques de cette notion dans le récit poétique données par Jean-Yves Tadié. Ces méthodes vont nous permettre d'étudier la notion de l'espace dans cette œuvre, en appliquant sa théorie. En outre, nous devons également nous référer à d'autres études faites par d'autres théoriciens afin de mieux élucider cette notion.

En nous interrogeant sur la manière avec laquelle nous devons étudier l'espace dans une œuvre littéraire, Jean-Yves Tadié dit que : *« Dans un texte, l'espace se définit donc comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation. Nous*

³⁸ACHOUR , c. et BEKKAT ? Amina. (2002). *Clefs pour la lecture des récits*. Convergences critique II. Alger. Tell. P50.

³⁹BACHA, Jacquelin et BRET-VITTOZ Renaud(2012). *Espace et énonciation*. Tunis. Sahar éditions. P15.

*nous proposons donc d'étudier la structuration des signes spatiaux, des signes producteurs d'espace dans le récit »*⁴⁰

Selon lui, pour étudier la notion de l'espace dans un récit, il va falloir étudier tous les signes qui renvoient à cet espace, et le langage originel qui donne à imaginer cet espace décrit par l'auteur.

Pour cela, nous allons, en premier lieu, étudier ces signes qui renvoient à l'espace décrit dans *Alger, cri*, afin d'analyser cette notion, laquelle l'écrivain a mis en valeur pour qu'il puisse mettre le lecteur dans le cadre de son histoire, et transmettre ses intentions à travers les espaces qu'il décrit, qui sont parfois réels, mais dans la majorité des cas, ce n'était que des espaces fictifs créés par le narrateur pour bien élucider l'image qui le possède personnellement.

II.3 La description de l'espace

Comme nous l'avons déjà souligné, le récit d'*Alger, le cri* est un récit occupé par l'espace. Le narrateur ne cesse de décrire l'espace afin d'exprimer ses émotions, ce qui a fait de l'espace comme un reflet et un mémoire dans lequel il se voit.

La description était le thème de différents échanges philosophiques et littéraires depuis l'art de « *mimésis* » de Platon et d'Aristote, elle a été mise en rapport entre un sujet et un objet, en outre, la description représente et concrétise un échange dialectique entre le regardant et le regardé, ce que Roland Barthes explique dans sa revue littéraire :

*« Il faut que l'écrivain par un rite initial transforme d'abord le réel en objet peint (encadré) après quoi il peut décrocher cet objet le tirer de sa peinture, en un mot le dépeindre c'est faire dévaler le tapis des codes, c'est référer non d'un langage à un référent, mais d'un code à un autre code »*⁴¹

⁴⁰ TADIÉ, Jean-Yves, *le récit poétique*, Paris, PUF écriture, 1978.p48

⁴¹ BARTHESE, Roland. (1971). *Revue littéraire*. TELL.

Ceci explique donc, la valeur de la description et le rôle primordial dans l'éclaircissement de l'image, et la valeur sur laquelle elle est mise afin de mettre le lecteur dans le champ du regard que l'écrivain essaye d'interpréter à travers ses lignes.

D'une autre part, la description et la narration se confondent dans les textes littéraires, pour cela, Gérard Genette a mis en place pour faire distinguer pour faire la différence entre ces deux-là, et pour déterminer et souligner les frontières qui existent entre la description et la narration, en disant :

« Les limites entre le texte descriptif et le texte narratif demeurent floues, malgré le recours à des divers critères d'identification, prise en compte du statut de l'objet décrit, et son mode d'existence temporel ou spatial, repérage d'éléments pré ou à diégétiques, analyse sémiotique ou linguistique »⁴²

Nous comprenons donc que la description et la narration sont des différents enjeux, mais qui adhèrent favorablement à la création des textes littéraires. Néanmoins, ces deux aspects sont des deux éléments complémentaires qui s'associent parfois, et que chacun d'eux, d'une certaine manière spécifique, met en valeur ses caractéristiques afin de créer un énoncé. Où l'on trouve, très souvent, l'assertion narrative est une déclaration de comportement ou un énoncé de faire, tandis qu'une assertion descriptive est une déclaration d'état.

Face aux énoncés narratifs, les lecteurs attendent un résultat plus ou moins prévisible selon la séquence sémantique logique. Les énoncés descriptifs sont plus contraints par leur structure de surface et leur structure lexicale positionnable. Si le récit est assez linéaire, la description est sous forme de tableau.

Plus largement, ce type d'énoncé est lié au discours lexicographique. Roland Barthes estime que le mode de description à distance n'est pas la parole, mais une sorte d'artefact lexicographique, le plaisir de se référer au texte.

⁴² GENETTE, Gérard. (1969). *Figure II*. Paris. Seuil.

Les paragraphes descriptifs sont généralement organisés selon un ordre spatial : le regard suit, par exemple, un mouvement proche ou lointain, et inversement ; pour les portraits, après le survol, le texte procède de la tête aux pieds, etc.

D'un autre côté, Philippe Hamon souligne qu'il faudrait bien faire la distinction entre la compétence et l'horizon d'attente en ce qui concerne la narration et la description dans un texte littéraire : *« si la narration est une compétence de type logique, la description, elle, sera une compétence lexicale, la reconnaissance d'un savoir encyclopédique »*⁴³

En outre, Jean-Yves Tadié, concernant la description et la narration, souligne que :

*« L'alternance de la description et de la narration, suivant l'ordre réaliste classique, est rompue, puisque l'espace intervient dans la narration : d'une part chaque fois que le héros y rencontre une expérience essentielle, d'autre part, plus substantiellement, dans certains récits où les personnages eux-mêmes sont porteurs d'espace, renvoient à lui. »*⁴⁴

Enfin, Gérard Genette met fin à cette opposition traditionnelle pour créer et laisser une place afin que la description et la narration puissent être liées dans un unique discours pour qu'elles ne soient dissociables :

*« Narrer et décrire sont deux opérations semblables en ce sens qu'elles traduisent toutes deux par des séquences de mots (succession temporelle du récit), mais leur objet est différent : la narration restitue la succession également temporelle des éléments (ordre chronologique) la description représente des objets simultanés et juxtaposés dans l'espace »*⁴⁵

Selon lui, comme la narration et la description se concrétisent par des séquences de mots dans le texte littéraire, il est très courant de les considérer comme étant deux éléments, avec lesquelles, on peut construire ce texte d'une manière complétive. Où la

⁴³ HAMON, PHILIPPE. (1981). *Introduction à l'analyse descriptive*. Hachette. Paris.

⁴⁴ TADIÉ, Jean-Yves, *le récit poétique*, Paris, PUF écriture, 1978.p77

⁴⁵ GENETTE, Gérard. (1966). *Frontière du récit*. COM n8.p156

description s'occupe de représenter l'espace et tous les objets qui l'indiquent et renvoient à lui, quant à la narration, elle assure la chronologie des événements ou même celle de la description, ce qui donne un ordre temporel à la description de cet espace.

En outre, il n'est pas évident de se contenter uniquement de la description dans un texte littéraire, car « *Rares sont les textes uniquement descriptifs, on évoque plus volontiers la présence de séquence descriptive au sein de textes à dominante narrative ou argumentative. Dans ces textes plusieurs indices permettent de délimiter ces séquences.* »⁴⁶

Après cet aperçu, et à la lumière de ces informations théoriques, nous allons dégager ces nombreuses techniques et méthodes, aussi les signes linguistiques que Samir Toumi s'en est appuyée afin de décrire les différents espaces dans *Alger, le Cri*.

II.3.1 Le temps des verbes

Pour Jean-Yves Tadié, le premier signe linguistique, qu'il faudrait étudier dans une description, est le temps auquel les verbes employés sont conjugués : « *le lecteur attentif à l'art du langage doit d'abord se demander s'il existe des signes linguistiques de la description. Une première caractéristique importante en est l'emploi des temps verbaux* »⁴⁷

Lors de la description, l'écrivain peut ne pas se contenter d'utiliser un seul temps pour conjuguer les verbes, mais il est possible qu'il en utilise deux, selon le contexte et le temps auquel la scène décrite remonte :

« En fonction du contexte, deux temps sont possibles dans les textes descriptifs. Dans un contexte passé, l'imparfait de l'indicatif, dit de description, domine. Dans un contexte présent, c'est le présent de l'indicatif, appelé présent descriptif, qui sera utilisé. À cela s'ajoute le participe présent qui permet d'insister sur la

⁴⁶ <https://www.maxicours.com/se/cours/le-discours-descriptif/>

⁴⁷ TADIÉ, Jean-Yves, *le récit poétique*, Paris, PUF écriture, 1978.p49

durée de l'action qui se fige et participe alors de la description. Les verbes ne désignent pas une action, mais sont de simples outils de la description, ce sont souvent des verbes d'état. »⁴⁸

Dans *Alger, le cri* nous assistons à plusieurs scènes de description de l'espace faite par le narrateur. Tellement l'identité spatiale prime et domine tout le récit. Lors de cette description de l'espace, on remarque que l'écrivain opte pour le choix d'utiliser le présent de l'indicatif au fil de presque tout le récit, qui est notamment appelé le temps descriptif. Ce temps qui permet également de faire des portraits et des descriptions.

Samir Toumi décrit pratiquement tous les espaces qu'il visite, ou ceux qu'il a déjà visités, ce qui fait de sa description, une description authentique.

Le premier lieu que l'écrivain ne cesse de décrire dans son récit est sa ville, la ville d'Alger, qu'il la contemple à partir de la terrasse de son foyer ou en empruntant ses ruelles :

« Le Mickey figé me regarde fixement, il semble me faire un signe, je détourne les yeux vers la mer. Les toits en tuiles des cabanons s'agrippent aux rochers et regardent vers le large, il me tourne le dos, maison-oursins bravant la mer, luttant contre la mort. Alger est peuplée de fantômes, les fantômes sont partout »⁴⁹

D'autre part, comme le récit est marqué par les multiples déplacements du narrateur, ce qui implique l'espace et sa description, après ces maintes visites, la Tunisie est aussi décrite dans ces textes :

« Haouaria, Cap Bon, Tunisie. Je suis loin de ma ville, au milieu de paysages désolés battus par des vents. La terre vibre au son des éoliennes qui entourent la maison, les mouches se font avides, elles dévorent mes bras et mes jambes. Face à moi, la mer est d'huile. Zembra et Zembretta, l'île-rhino-céros et l'île-

⁴⁸ <https://www.maxicours.com/se/cours/le-discours-descriptif/>

⁴⁹ TOUMI, Samir. (2013). *Alger, le Cri*. Alger. Edition barzakh.p35

tortue, s'y étalent paresseusement. La maison est silencieuse, seul le braiment de l'âne ose déchirer le silence. »⁵⁰

Nous remarquons que Samir Toumi utilise le présent de l'indicatif dans sa description, ce qui permet à exprimer les états et les caractérisations des espaces décrits, et n'ont pas pour exprimer les actions qui se déroulent.

En outre, même pour la description des lieux qu'il a déjà visités dans le passé, il maintient toujours l'utilisation du temps de présent de l'indicatif :

« L'enfant seul joue sur trois territoires. Le haouch, protégé par sa vigne centenaire, la grande cour, et derrière le haouch, l'immense jardin où règnent les vieux figuiers. Il sent les odeurs, celle de la terre du jardin, celle du mouton cuit et du bouzellouf grillant dans les kanouns, l'odeur du vent qui descend des montagnes. La nuit, au fond de son lit, l'enfant seul guette le cri de muezzin, le souffle des cousins et des cousines qui dorment dans les multiples chambres de la maison. »⁵¹

Nous remarquons que l'écrivain, lors de sa description de l'espace, dispense l'utilisation des imparfaits, ce qui est contre le système du récit en général. Par contre, Jean-Yves Tadié, concernant le choix d'utilisation des temps verbaux qui domine le récit poétique, confirme que « l'abondance des imparfaits indique bien que ce temps verbal exerce la fonction de description dans un récit »⁵²

De plus, nous remarquons aussi la domination des verbes de perception dans tous les passages descriptifs dans ce récit. Ces verbes ne sont utilisés généralement que dans la description pour présenter un lieu ou un objet, et c'est à l'aide de ces verbes que Samir Toumi décrit l'espace qu'il perçoit et dans lequel il se retrouve, comme : guetter/contempler/regarder/détourner les yeux/voir/apercevoir :

« Je guette Alger de ma terrasse »⁵³

⁵⁰ Ibid.p83

⁵¹ Ibid.p85

⁵² TADIÉ, Jean-Yves, *le récit poétique*, Paris, PUF écriture, 1978.p50

⁵³ TOUMI, Samir. (2013). *Alger, le Cri*.Alger. Edition barzakh.p14

« *De ma terrasse, je vois Alger comme mon reflet* »⁵⁴

En outre, la présence des verbes de mouvement est aussi remarquable, suite aux plusieurs déplacements marqués par le narrateur, avec lesquels il introduit l'inscription des espaces qu'il visite : marcher / avancer / cheminer / se traîner / se promener / descendre / je quitte / j'emprunte....

« *Je marche de plus en plus dans Alger* »⁵⁵

« *Descendre le boulevard Mohamed V, remonter la rue Didouche Mourad* »⁵⁶

« *Je quitte Sidi Bou Said à bord d'un taxi jaune* »⁵⁷

« *J'emprunte quotidiennement ce chemin qui glisse, qui disparaît, j'aime le monter quand je sais que tout glisse* »⁵⁸

Aussi, il utilise les indications spatiales afin d'organiser l'espace décrit, comme: derrière/au-dessus/sous/au milieu..., et l'énumération des termes qui décrivent des lieux en les qualifiant :

« *De ma terrasse mon regard se plaît à monter et à descendre le long de chemin noueux, absurde et dangereux, si illogique, menacé et menaçant, j'aime son palmier, au milieu de la rue, juste avant le consulat et sa promesse d'ailleurs, ses petites maisons coloniales perdues au milieu de quelques immeubles défigurés.* »⁵⁹

De plus, il est aussi important de revenir sur le fait que le récit de Samir Toumi s'inscrit dans l'autobiographie, tant que c'est lui-même le héros narrateur de toute l'histoire qu'il raconte et à laquelle il participe, et c'est exactement ce que Genette

⁵⁴ Ibid.p16

⁵⁵ Ibid.p106

⁵⁶ idem

⁵⁷ Ibid.p41

⁵⁸ Ibid.p32

⁵⁹ Ibid.p31

appelle « homodiégétique », ce qui implique donc la domination de la première personne du singulier et les pronoms possessifs qui renvoient à lui, qui ont un impact sur le choix des verbes et leurs conjugaisons, et qu'on peut facilement identifier :

« *Je guette Alger de ma terrasse* »⁶⁰

« *Je vois Alger comme mon reflet, complexe, illisible, impénétrable* »⁶¹

« *J'ai l'effroi des mots, Alger a l'effroi des vagues qui mettra fin à son perpétuel suicide* »⁶²

« *L'air est poisseux, j'étouffe sur ma terrasse, mon écriture étouffe comme Alger sous la brume* »⁶³

C'est donc grâce et pour cette raison que tous les verbes sont généralement conjugués à la première personne du singulier « je » dans tout le récit, tant que le narrateur est lui-même le héros, ce qui implique l'utilisation d'un pronom qui ne renvoie qu'à lui, et qui est aussi souvent uni à ces verbes de perception « Je guette », « je vois »... ou de mouvements « je marche ». Mais aussi, le narrateur utilise le pronom indéfini « on » pour renvoyer à lui, aux Algériens et à Alger, ou bien son emploi correspond à une structure vide pour tous les personnages possibles dans ce récit.

II.3.2 La rhétorique

Dans la description, la rhétorique est souvent utilisée afin de mieux donner l'image claire de la chose décrite tout en se basant sur un discours plus séduisant et attirant.

Et c'est ainsi que la rhétorique représente l'art de bien parlé et de bien-dire. Et du fait de l'utilisation des procédures spécifiques, elles peuvent notamment séduire et très simplement susciter l'intérêt de l'interlocuteur ou celui de tout le public.

⁶⁰ Ibid.p14

⁶¹ Ibid.p16

⁶² Ibid.p17

⁶³ Ibid.p.26.

La définition de la rhétorique est pratiquement se diffère d'un ouvrage à un autre, et d'un spécialiste à un autre, mais toutes renvoient à un seul point commun.

Parmi les définitions qu'on peut trouver, les dictionnaires littéraires nous en fournissent et nous en mettent à nos dispositions afin de mieux comprendre son concept, dont :

« Le mot rhétorique vient du grec rhetor, l'orateur. Elle est, au sens premier (rhetorikéteknè) « l'art du discours ». De cette origine découlent trois sortes d'emplois du terme. Dans l'usage courant moderne, il s'emploie surtout dans l'expression « figures de rhétorique ». En un sens plus traditionnel et plus large, la rhétorique est l'art du discours persuasif (comme la poétique celui de la poésie). Mais ces sens résultent eux- même d'une histoire conflictuelle, au sein d'une troisième conception, plus globale, de la rhétorique entendue comme science des mises en œuvre du langage »⁶⁴

D'un autre côté, Olivier Reboul consacre un ouvrage pour étudier spécialement la rhétorique et donne la définition suivante :

« La rhétorique est l'art de persuader par le discours. Par discours on entend toute production verbale, écrite ou orale constituée par une phrase ou une suite de phrase, ayant un début ou une fin, et présentant une certaine unité de sens. Un discours incohérent, en effet, celui que tient un ivrogne ou un fou, c'est plusieurs discours qui se donnent pour un seul »⁶⁵

Dans la rhétorique, les linguistes ont pris deux positions vis-à-vis ce concept, la première est celle de Ch. Prelman et L. Olbrechts-Tyteca qui ne voient dans la rhétorique l'art d'argumenter et ne sert qu'à défendre ou à accuser, et qui ne trouve ses exemples que chez les orateurs religieux, politiques, judiciaires et même chez les philosophes. Quant à Gérard Genette, Morier et J.Cohen, ils font de la rhétorique comme étant une étude du style en général dans la langue, et en particulier les figures qui constituent le texte littéraire.

⁶⁴ Le dictionnaire du littéraire, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002, p.542.

⁶⁵ OLIVIER, Reboul, *introduction à la rhétorique*, Paris, PUF, 2007, p.4.

Pour cela, même dans la description de l'espace dans le récit poétique, la rhétorique est un élément et une option pour mieux décrire cet espace, car : « *la description est aussi le lieu de la rhétorique : pas seulement parce qu'elle en constitue une figure classique, mais parce que les images s'y condensent* »⁶⁶

De plus, grâce à la rhétorique, le lecteur sera mieux placé et plus proche pour mieux imaginer l'espace décrit dans le texte par le narrateur sans même le voir dans la réalité tellement que « *La figure de rhétorique joue comme un signal d'avoir à imaginer, un signal de l'invisible* »⁶⁷

Pour cela, nous allons extraire les figures de rhétorique de Samir Toumi a pu utiliser et avec lesquelles il s'est appuyé afin de mieux décrire les différents espaces lors de sa quête pour montrer la relation qu'il existe entre eux et son état personnel :

la personnification : qui est une : « *figure de style, un procédé littéraire relevant de l'anthropomorphisme, qui consiste à attribuer des propriétés humaines à un animal ou à une chose inanimée (objet concret ou abstraction) que l'on fait vouloir, parler, agir, à qui l'on s'adresse* »⁶⁸

Et c'est grâce à cette figure que l'espace devient un personnage à son tour dans le récit poétique, où les paysages sont décrits en une superposition de signification et grâce à ces images« *chaque phrase glisse de niveau* »⁶⁹, Comme :

- « *Alger a l'effroi de la vague et mettra fin à son perpétuel suicide* ».
- « *La ville dort à mes pieds* »
- « *La ville ploie sous le poids de son histoire* »
- « *Les vagues me saluent* »
- « *Alger souffre, ville sans présent et sans futur* »
- « *La ville a décidé de fêter la fin de ramadan* »

⁶⁶ TADIÉ, Jean-Yves, *le récit poétique*, Paris, PUF écriture, 1978, p.51.

⁶⁷ idem

⁶⁸ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Personnification>

⁶⁹ TADIÉ, Jean-Yves, *le récit poétique*, Paris, PUF écriture, 1978,p.9.

L'oxymore : *qui est une figure rhétorique qui « fonctionne comme l'antithèse : elle rapproche des termes opposés. Toutefois, l'effet de l'oxymore est accentué puisque les termes opposés sont côte à côte dans l'énoncé »*⁷⁰, Comme :

- « *Violente beauté de la ville* »
- « *Le froid brise les ails* »
- « *Le miel est amer* »

La métaphore : qui est une figure et dispositif rhétorique qui spécifie et consiste à désigner une idée ou une chose tout en utilisant un mot inapproprié et qui ne convient pas.

- « *Le serpent est en veille et détend ses anneaux* »
- « *Son cri précieusement étouffé par un ciel de cellophane* »

L'allégorie : « *qui est une figure rhétorique souvent utilisée pour la description et qui « est une figure qui utilise fréquemment la personnification. Elle décrit une idée abstraite en employant une image concrète et des procédés narratifs et descriptifs »*⁷¹

Dans le récit de Samir Toumi, le narrateur utilise le mot « serpent » comme une allégorie souvent pour décrire la route moutonnaire qu'il observe chaque nuit vue de chez lui.

« Puis vient la nuit, et avec elle, l'espoir, quand les cloaques s'estropent et que les lumières clignotent en œillades, quand le serpent de la ville détend ses anneaux »

Après ces multiples figures de la rhétorique, nous constatons que le narrateur en a utilisé afin de mieux décrire les images et les espaces pour que le lecteur puisse mieux imaginer la vue. Grâce à la vivacité qui ont pu assurer au fil de la lecture.

⁷⁰<https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/1-oxymore-figure-de-style-f1354>.

⁷¹<https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/1-allegorie-f1371>

II.4 L'espace : agent de fiction

Dans plusieurs récits, on remarque que l'espace n'est seulement pas réduit à être une notion à décrire pour s'en appuyer uniquement dans son texte littéraire, mais bien plus profond que ça, l'espace prend sa position et devient un personnage principal dans l'histoire qui se déroule, et c'est ce que Jean-Yves Tadié confirme en disant que :

« Cette communication maintenue tout au long du récit poétique entre le personnage et l'espace prépare un autre phénomène, qui renverse toutes les perspectives du roman classique. L'espace peut, en effet, devenir lui-même protagoniste, agent de fiction. »⁷²

Dans *Alger, le cri* de Samir Toumi, nous assistant à plusieurs descriptions des espaces, qui priment tout le long de l'histoire du récit. Mais la ville d'Alger dépasse les bornes d'une simple ville où le héros narrateur vit, et prend un rôle principal et qui devient à son tour un personnage.

Pour ce fait, nous avons assisté à plusieurs scènes où nous remarquons qu'Alger manipule le héros narrateur grâce à la mise en relation qui a eu lieu entre eux avec son état psychique et identitaire :

« Explorer les anneaux de mon histoire »⁷³

« Elle m'épuise, ses pulsations sont les miennes, miroir de son incohérence, de mon chao »⁷⁴

« Je détruis mon corps comme la ville détruit ses immeubles »⁷⁵

« Alger m'épuise et dans ses rues j promène ma colère »⁷⁶

⁷² TADIÉ, Jean-Yves, *le récit poétique*, Paris, PUF écriture, 1978, p.78.

⁷³ TOUMI, Samir. (2013). *Alger, le Cri*. Alger. Edition barzakh, p20.

⁷⁴ Ibid.p13

⁷⁵ Ibid.p19

⁷⁶ Ibid.p24.

En outre, Alger est un personnage qui est mis en relation non seulement avec le héros narrateur, mais aussi avec tous les Algérois qu'y habitent :

« Alger égrène ses jeunes en chapelet le long des murs, seuls ou par petits groupes »⁷⁷

Cet agent fictif qu'Alger concrétise dans le récit est réalisé grâce à ces nombreuses figures que Samir Toumi a su élaborer afin de décrire cette ville dont la personnification, la comparaison, les métaphores..., qui ont permis de donner de l'esprit à cette ville pour qu'elle devienne un personnage qu'on ne peut rencontrer dans la vie quotidienne, mais qui contribue à la création d'images poétiques, et c'est ce de même qui donne un aspect poétique au récit.

Conclusion

Dans ce second chapitre, nous avons consacré notre étude et notre recherche pour étudier l'espace littéraire dans notre corpus.

En premier lieu, nous avons pu noter en faisant une brève recherche sur ce concept en général (l'espace littéraire), en nous appuyant sur plusieurs théoriciens qui ont consacré des études afin d'analyser l'espace, dont Gaston Bachelard et Pierre Goldenstin.

Ensuite, comme point plus intéressant et le plus proche de notre sujet d'étude, nous avons étudié l'espace poétique en nous appuyant sur des différents ouvrages, dont celui de Gérard Genette « la poétique de l'espace » et d'autres, ce qui nous a mieux permis de nous centrer vers notre but.

Aussi, en suivant la méthode d'analyse donnée par Jean-Yves Tadié, que nous avons appliquée pour montrer l'existence de l'espace poétique qui construit à son tour le récit poétique, en analysant tous les signes qui renvoient à la description de l'espace dans notre corpus.

⁷⁷ Ibid.p15

Enfin, nous avons montré l'existence de l'espace qui devient un à son tour un agent fictif et un personnage dans notre récit, après avoir appliqué la méthode donnée par Jean-Yves Tadié qui a déjà appliqué sur plusieurs récits, et que nous avons fait de même sur le nôtre pour prouver son appartenance.

Conclusion générale

Samir Toumi est l'une des voix littéraires de l'Algérie indépendante avec ses espoirs et ses malaises. Pour cela, nous avons tenté tout au long de ce travail d'analyser sa première œuvre publiée, intitulé *Alger, Le Cri*, dans le but d'identifier le genre littéraire à lequel il appartient.

Notre travail qui est intitulé *Alger, le Cri de Samir Toumi : récit poétique ?* avait pour ambition, tout comme son titre l'indique, de démontrer l'appartenance de ce récit au genre littéraire : le récit poétique.

Pour ce fait, nous avons proposé de faire un récapitulatif pour confirmer les hypothèses que nous avons lancé au début de ce travail. Et nous pensons pouvoir répondre à la question du départ : *Alger, le Cri de Samir Toumi est-il un récit poétique ?*

Pour cela, nous avons choisis d'analyser la structure narrative de ce récit en premier, en suivant les méthodes données par le théoricien français Jean-Yves Tadié, nous avons pu confirmer les hypothèses lancées concernant cette notion. Où nous avons assisté au rôle de l'écriture des événements du récit d'une manière complexe tout en utilisant des différentes figures de style et en s'appuyant sur les émotions du narrateur.

Dans la deuxième partie, nous avons consacré notre étude afin d'étudier la notion de l'espace dans ce corpus. En se basant sur le fait qu'*Alger, le Cri* est un récit qui est occupé par l'espace, nous avons pu montrer l'importance de cette notion et le rôle qu'elle occupe pour la création des aspects poétique, en devant en lui-même un personnage et aussi la manière avec laquelle le narrateur a pu le décrire, tout en utilisant des figures de rhétoriques.

Pour conclure, il nous semble qu'à travers cette étude, nous avons pu montrer l'appartenance de cette œuvre au genre littéraire du récit poétique. Ce travail, bien qu'il est le premier à tracer cette voix qui mène à la confirmation de l'appartenance de ce corpus au récit poétique, il appelle aussi à d'autres recherches qui vont compléter cette tâche en se focalisant sur d'autres notions, tel que le temps, le personnage, le mythe ...etc. afin de mieux approfondir dans cet objectif.

Références bibliographiques

Corpus littéraire étudié

1. TOUMI, Samir. (2013). *Alger, le Cri*. Alger. Edition barzakh.

Ouvrages théoriques

1. ACHOUR, c. et BEKKAT ? Amina. (2002). *Clefs pour la lecture des récits*. C
2. BACHA, Jacquelin et BRET-VITTOZ Renaud(2012). *Espace et énonciation*. Tunis. Sahar éditions
3. BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. 1961. Edition Electronique réalisée par Daniel BOULAHNON. Le 21.09.2012. Quebec.
4. GENETTE, Gérard. (1966). *Frontière du récit*. COM n8.
5. GENETTE, Gérard. (1969). *Figure II*. Paris. Seuil.
6. GENETTE, Gerard. (1976). *La littérature de l'espace*, dans *Figure II*, Paris, le seuil.
7. GENETTE. Gérard. (1972).*Figure III*, paris, Seuil.
8. HAMON, PHILIPPE. (1981). *Introduction à l'analyse descriptive*. Hachette. Paris.
9. NARTEAU, Carole et IRENE, Nouailhac .(2010). *Littérature Française. Les grands courants littéraires du moyens âge au xx siècle*. Librio.
10. OLIVIER, Reboul.(2007). *introduction à la rhétorique*, Paris, PUF.
11. TADIÉ, Jean-Yves. (1978).*le récit poétique*, Paris, PUF écriture,

Références électroniques

1. https://fr.wikipedia.org/wiki/Syndrome_de_Stockholm
2. http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=3234
3. <https://moodle.univ-ouargla.dz/course/info.php?id=466>
4. <https://www.maxicours.com/se/cours/le-discours-descriptif/>
5. <https://www.maxicours.com/se/cours/le-discours-descriptif/>
6. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Personnification>
7. <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/l-oxymore-figure-de-style-f1354>.
8. <https://www.alloprof.qc.ca/fr/eleves/bv/francais/l-allegorie-f1371>

Dictionnaire

1. ARON, Paul. Saint-JACQUES, Denis et VIALA, ALAIN, *LE dictionnaire du littéraire*, PUF, 2010.

2. *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002

Mémoires et articles consultés

1. BARTHESE, Reland. (1971). *Revue littéraire*. TELL..
2. BELBEY, Fatoum, *La poétique de la ville d'Alger dans Alger, le cri de Samir Toumi et Noces d'Albert Camus*. Mémoire de master, département de français, université de Msila 2020. Sous la direction de Mme AMAROUCHE Fouzia.
3. BOUICHE, Mohand Ameziane, *Approche poétique du rapport personnage/ espace dans la religion de ma mère de Karim AKOUCHE*. Mémoire de master, département de français, université de Béjaia 2019. Sous la direction de Mme ZOUAGUI Sabrina.
4. REMACHE, Asma, *Etude de l'espace dans la malédiction de Rachid Mimouni*. Mémoire de master, département de français, université d'Oum El Bouaghi 2017. Sous la direction de Mme ZEGHIB Nardjas.

Résumé

Ce travail est une analyse du genre littéraire à lequel il appartient le récit de Samir Toumi *Alger, la Cri*. Dans un cadre de recherche basé sur l'application des caractéristiques du récit poétique sur ce corpus afin de démontrer le rapprochement qui existe entre eux dans le but de prouver qu'il appartient à ce genre littéraire qui est rarement abordé, tout en suivant la méthode donnée par Jean-Yves Tadié et aussi d'autres théoriciens du même domaine.

Abstract

This work is a literary genre analysis to which Samir Toumi's story *Alger, le cri* belongs to in. In research based upon the application of poetic narrative characteristics on this corpus which aims to demonstrate the rapprochement that exists between them to prove that it is part of this rarely tackled literary genre, all this by following the methods given by Jean-Yves Tadié as well as other theorists of the field.