

**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 langue et littérature françaises

**Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de master en littérature
françaises**

Option : Littérature et civilisation

**La temporalité dans *Le nez sur la vitre*
d'Abdelkader DJEMAI**

Préparé par : Sous la direction de :

DIREM Aicha

KACI Faiza

Année universitaire : 2021/2022

Remerciements

Je souhaite adresser mes remerciements les plus sincères à toute personne qui m'a soutenu et a contribué à la réalisation de ce projet.

Je tiens en prime abord à remercier Mme. KACI Faiza de son aide, sa suivie et ses directions qui m'ont été très utiles.

Ainsi, j'aimerais remercier ma mère pour ses encouragements continus et sa profonde confiance en moi. Sans elle, je ne serais certainement pas là où j'en suis aujourd'hui.

Dédicaces

À mon défunt père

À ma mère

Sommaire

Remerciements	2
Dédicaces	3
Sommaire	4
Introduction générale.....	5
Chapitre I « L'étude du paratexte »	9
Le paratexte	10
1. Aspects typographiques.....	11
1.1. Titre.....	11
1.1.1. Les fonctions du titre.....	13
1.1.2. Relation titre-texte.....	13
1.2. Le nom de l'auteur	15
1.3. La dédicace	16
2. Aspects iconographiques	17
2.1. La première de couverture	18
2.2. La quatrième de couverture	22
Chapitre II « Etude de la temporalité du récit »	25
1. Le temps.....	26
1.1. Temps de narration	28
1.2. La vitesse de narration	29
1.3. La fréquence.....	31
1.4. L'ordre temporel	32
2. Un père algérien/ un fils français.....	34
3. Un passé mémorial	36
4. La dimension temporelle et relationnelle : quelle relation ?	37
Conclusion générale	41
Bibliographie.....	43

Introduction générale

Ecrire c'est voyager à travers des mots et des lettres en inventant des histoires réalistes ou fictionnelles afin de partager une problématique, une vision du monde et/ou une idéologie à un lecteur universel ainsi de le faire explorer des mondes exotiques qui constituent pour lui un nouvel angle de vue et une nouvelle perspective de la vie humaine. Ce voyage représente pour l'écrivain un refuge spirituel auquel il n'hésite jamais à se cloisonner et lui nous faire raconter ce qui lève son esprit et dévore sa réflexion. Ce sens métaphorique s'incarne dans ce que nous appelons « récit de voyage » : un récit qui s'est relaté lors d'un trajet pour se rendre d'une ville dans une autre, d'un pays dans un autre, d'un lieu dans un autre, etc.

Le corpus de ce mémoire s'articule autour de ce genre littéraire dans lequel l'auteur rend compte de deux voyages basculant entre passé et présent qui décrivent des peuples rencontrés, des émotions ressentis et des choses vues et entendues. Cette alternance temporelle nous a énormément marqués ce qui a donné lieu à des interrogations multiples et nous a poussés à étudier la temporalité dans *le nez sur la vitre*. Ce choix s'explique aussi par la non-exploitation de cette étude temporelle et son rapport avec le relationnel dans les études et les mémoires déjà menés sur ce roman ; ils portent majoritairement sur des éléments narratologiques indépendants ainsi sur le thème de la mémoire et de l'exil qui représentent des sujets centraux dans ce dernier. A cela s'ajoute le style d'écriture du romancier qui nous ébahis éperdument ; il opte pour la brièveté et la concision sans échapper aucun détail avec une description minutieuse. *Le nez sur la vitre* est sa première œuvre avec laquelle nous sommes accrochés ; un très court roman mais tellement intense.

Quant à l'auteur de ce roman, il est :

Né à Oran en 1948, Abdelkader Djemai vit en France depuis 1993. Après un bref passage dans l'enseignement, il devient journaliste et collabore à un grand nombre de périodiques. Il est l'auteur de nouvelles, de pièces de théâtre et de romans, notamment *d'Un été de cendres, 31, rue de l'Aigle, Sable rouge et, au Seuil, de Camping (2002) et Gare du Nord (2003)*. Il a reçu le prix Découverte Albert Camus et le Prix Tropiques pour *Un été de cendres*. Abdelkader Djemai anime également de nombreux ateliers d'écriture dans les établissements scolaires et en milieu carcéral.¹

Le nez sur la vitre est un bref récit de voyage racontant l'histoire d'un père d'une famille franco-algérienne qui tente par des lettres écrites par sa fille cadette d'avoir des

¹DJEMAI, Abdelkader, *Le nez sur la vitre*, Paris, éditions Points, 2004, deuxième de couverture

nouvelles de son fils aîné incarcéré. Mais ce dernier n'a répondu à aucune d'elles. L'anxiété et l'angoisse du père deviennent de plus en plus fortes c'est pourquoi il décide de lui rendre lui-même visite en prison et discuter avec lui. Par une matinée, il prend l'autocar et part vers la prison. Dans cette journée de voyage, le présent et le passé s'emmêlent, le nez collé sur la vitre et le narrateur, une fois, évoque des souvenirs de l'époque coloniale en Algérie notamment avec son père et une autre fois, il se revient à sa vie actuelle, à son présent français et à la vie d'un exilé en insistant sur sa relation avec son fils, son bien aimé, celui qui ne répond pas à ses lettres ...

De ce petit résumé, notre travail de recherche s'accrochera sur deux mots clés : passé et présent. Ces deux notions vont nous mener à constituer notre champ d'étude qui sera porté sur « la temporalité ». Ce qui nous intéresse de plus, ce n'est guère de l'étudier d'une manière figée et indépendante mais c'est bien de l'analyser en rapport avec l'aspect relationnel qui met en valeur la dualité père-fils. A cet égard, notre problématique sera comme suit :

Quelle importance accordera le narrateur au relationnel et Comment la dimension temporelle pourra influencer sur la relation père-fils ? Est-ce cette relation pourra-t-elle se développer ou se dégrader d'une génération à une autre ?

Avant d'entamer notre recherche, il est important d'émettre les hypothèses ci-après :

- Toute relation pourrait se changer à travers le temps.
- L'exil est un facteur crucial qui pousserait le narrateur à réfléchir sur la relation père-fils.
- La touche d'Antan produirait un effet nostalgique conduisant à cette alternance présent/ passé.

Nous comptons répondre à notre problématique à travers une méthodologie articulée en deux chapitres : le premier sera réservé à une étude paratextuelle qui s'interrogera sur les liens que pourraient être tissés entre le texte et le hors texte tout en ciblant à élargir nos hypothèses de lecture et donner lieu à des interprétations multiples. Quant au second, il se voit le plus utile car nous allons approfondir dans l'univers du texte afin d'analyser la notion de la Temporalité qui fera l'objet d'étude de notre mémoire sans la décontextualiser de l'aspect relationnel.

Notre travail de recherche s'intitule, donc, **La temporalité dans le nez sur la vitre d'Abdelkader Djemai**. Pour ce faire, nous nous proposons de se référer aux travaux théoriques de Gérard Genette qui s'intéresse à l'étude narratologique dont la notion du temps est une partie intégrante ainsi qu'à ses recherches en ce qui concerne le paratexte avec son fameux ouvrage qui s'intitule *Seuils*

Chapitre I « L'étude du paratexte »

Afin d'enrichir notre travail de recherche et bien mener une analyse minutieuse, nous préférons de prime abord commencer par une étude paratextuelle qui présente une partie incontournable de l'œuvre littéraire. Tout au long de ce chapitre, nous tenterons d'étudier et d'analyser les éléments périphériques qui accompagnent le texte en question et d'approcher les liens et les convergences possibles entre l'extra-texte et l'intra-texte. Cet ensemble d'éléments comporte essentiellement le titre, le nom de l'auteur, la première page de couverture, la préface, la quatrième de couverture, etc.

La primauté, dans cette étude, sera accordée à l'analyse de l'intitulé de notre corpus voire aux connotations qu'il pourrait avoir ainsi qu'à sa couverture. *Le nez sur la vitre*, un titre qui suscite la curiosité et nous pousse à y songer et donner lieu à diverses interprétations tout en se référant à une approche sémiologique qui met en relation le linguistique et l'iconique.

Le paratexte

Chaque œuvre littéraire est entourée par un ensemble d'éléments qui interpellent le lecteur et le conduisent à émettre des hypothèses de lecture. Cet ensemble d'éléments peuvent se regrouper dans une seule notion que Gérard Genette nomme « la paratextualité ». L'approche paratextuelle s'intéresse essentiellement à tout ce qui est en dehors du texte et qui sert à faciliter la compréhension pour le lecteur. Il constitue tous les éléments qui l'accompagnent à l'instar du titre, le nom de l'auteur, la dédicace, la préface, les titres des chapitres, la couverture...etc. Genette déclare :

Je m'apprête aujourd'hui à aborder un autre monde de transcendance qui est la présence, for active autour du texte, de cet ensemble, certes hétérogène de seuils et de signifiants que j'appelle le paratexte : Titre, préface, prière d'insérer, notes et bien d'autres en tours moins visibles mais non moins efficaces, qui sont pour le dire trop vite, le versant éditorial et pragmatique de l'œuvre littéraire et le lieu privilégié de son rapport au public et par lui au monde².

²GENETTE, Gérard, « Cent ans de critiques littéraires », Le Magazine littéraire, n°192, Février 1983, p.41.

Nous déduisons que le terme paratexte fait référence à tous les segments de texte qui apparaissent sur la couverture. Selon Gérard Genette, le paratexte accompagne le livre et l'entoure afin d'assurer sa présence au monde, sa réception et sa consommation. L'objet-livre constitue donc la façade qui attirera le lecteur ou non et dont le rôle consiste à le renseigner. À cet égard, le paratexte occupe une place assez privilégiée dont l'importance est accordée aux représentations primitives qu'aperçoit le lectorat lors de son accroche avec le livre choisi. Ainsi qu'il permet de produire un certain effet sur lui voire le mesurer parce qu'une illustration pourrait résumer l'intrigue, un titre peut orienter et le nom de l'auteur peut également définir le genre et l'idéologie de l'œuvre.

1. Aspects typographiques

1.1. Titre

« *Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre* »

L.H. Hoek³

Le titre est l'un des éléments les plus importants du texte en parallèle à ses composants internes ; C'est un apport essentiel à la lecture de la créativité littéraire et imaginaire en général, et du romancier en particulier. Il est entendu en outre que le titre est le seuil, le début et la première référence au texte. C'est la marque qui imprime le livre ou le texte, le nommant et le distinguant des autres.

Certains chercheurs se sont tournés vers lui- dans le domaine de la sémiotique et de la narratologie -et ont souligné son contenu global dans la littérature, le cinéma et la publicité en raison de sa référence et ses fonctions linguistiques, épistémologiques et iconiques. Ils ont pris soin de le distinguer dans des études approfondies en inaugurant une nouvelle science autonome complète, appelée « *titrologie* », qui a été développée et fondée par des chercheurs occidentaux modernes : Gerard Genette, Henri Mitterrand, Lucien H. Goldmann, Charles H. GRIVEL, Roger ROVER, Léo Hoek, et bien d'autres.

Leo Hoek reste le fondateur actuel de la « *titrologie* » Parce qu'il a étudié le titre sémiotiquement en se concentrant sur ses structures, ses significations et ses fonctions. Dans *Pour une sémiotique du titre*, il exposait en 1973 les premières études portant sur la relation existante entre le titre et l'œuvre littéraire. Puis en 1983, il publiait son fameux ouvrage qui s'intitule *La Marque du titre* dans lequel il mettait en valeur les dispositifs sémiotiques d'une

³HOEK, Léo. H, *La marque du titre*, La Haye, éditions Mouton, 1981, P1.

pratique textuelle en constituant un appui théorique auquel les recherches d'aujourd'hui font appel. Pour L. Hoek, le titre se veut un acte de parole lorsqu'il s'est servi pour désigner un référent :

En tant qu'énoncé intitulant, le titre se présente comme un acte illocutionnaire : le titre est le point d'accrochage où l'attention du récepteur [...] d'un texte se dirige en premier lieu ; la relation établie entre le locuteur (l'auteur) et l'interlocuteur (le lecteur) est conventionnelle tant par l'endroit où l'énoncé se manifeste traditionnellement que par son contenu, son intention et son effet.⁴

Ainsi, en 1972, Genette publie *Figures III* où il s'intéresse pour la première fois au titre et en 1987 avec son ouvrage *Seuils*, une étude d'ensemble sur les paratextes dans laquelle il évoque que le titre constitue une partie intégrante de ce qu'il nomme « paratexte » :

Cette frange aux limites indécises qui entoure d'un halo pragmatique l'œuvre littéraire –et par une extension sans doute légitime du terme ,toutes sortes d'œuvre d'art – et qui assure, en des occasions et par des moyens divers ,l'adaptation réciproque de cette œuvre et de son public(...) le paratexte n'est ni à l'intérieur ni à l'extérieur : il est l'un et l'autre, il est sur le seuil et c'est sur ce site propre qu'il convient de l'étudier car, pour l'essentiel peut être ,son être tient à son site.⁵

Quant à Grivel, il fait une étude sur les sémantismes des titres des romans en 1973, recueillie dans son ouvrage qui s'intitule *La production de l'intérêt romanesque*, dans lequel il accorde la primauté au titre vu son caractère puissant dans toute création littéraire en rappelant que « *l'autorité du texte se lit et se subit dès sa marque inaugurale* ».⁶

Pour conclure, nous induisons que le titre est celui qui guide la lecture du roman, et à son tour il prend de nouvelles significations autant que ses connotations. C'est la clef pour résoudre les mystères des événements, leur rythme dramatique et la tension narrative, ainsi que son importance qui réside dans l'extraction de la structure sémantique du texte, en l'éclairant et en identifiant ses séquences de narration. Le titre est un élément du texte entier qui le préfigure et le rappelle à la fois, puisqu'il est présent au début, et lors du récit qu'il lance tout en servant à tisser les liens (titre-texte) et ajuster des modifications de lecture.

⁴HOEK, Leo, *La marque du titre*, Op. Cit. p. 248.

⁵GENETTE, Gérard, *Seuils*, coll. « Poétique », Paris, éditions Seuil, 1987, p. 5.

⁶GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye-Paris, éditions Mouton, 1973, p.166.

1.1.1. Les fonctions du titre

Le titre remplit quatre fonctions principales selon Genette :

- La fonction d'identification : un titre sert à désigner un livre et à le nommer, il se présente comme le nom du livre, sa carte d'identité.
- La fonction descriptive : un titre sert à décrire le contenu d'une œuvre, et d'apporter des renseignements aux lecteurs. Pour Genette le titre peut être « thématique », « métonymique », « métaphorique » ou « rhématique ».
- La fonction connotative : un titre peut avoir plusieurs significations annexes séparément de son thème descriptif. Le lecteur doit faire preuve de sa culture générale.
- La fonction séductive : le titre remplit également le rôle de séduire les lecteurs et les captiver, la composition du titre est primordiale... le jeu des mots et des sonorités favorisent la lecture du contenu.

1.1.2. Relation titre-texte

Le titre peut refléter l'entrée théorique dans le monde qu'il nomme, mais il ne le crée pas car la relation entre les deux ne peut parfois pas être directe. Dans ce cas, le titre passe d'un signe linguistique à un jeu artistique et interactif entre référence spécifique et connotations multiples au moment de la lecture, autrement dit nous estimons que le roman soit, il exprime son titre en le saturant et le déchiffrant, soit il le réintègre dans le corps du texte et ignore son ton publicitaire en insistant sur sa fonction poétique qui peut être traduite en valeur et en révélation.

L'intitulé de notre corpus constitue un objet d'étude primordial à travers lequel nous identifions les liens qu'il tisse avec le texte et nous interprétons la symbolique qu'il peut indiquer. Le choix du titre *Le nez sur la vitre* nous mène à émettre des hypothèses de sens et suscite des réactions de lecture assez énigmatiques ; il se peut que ce dernier se voit une invitation à la lecture en révélant l'essence du texte ou il vise à nous tromper et donne lieu à d'autres significations non-prévues.

La compréhension et l'interprétation du titre-texte et la dégustation de sa beauté et de ses styles sont liés à sa signification c'est-à-dire dans tout le contexte du roman. L'importance du titre est évidente lorsque nous sommes en face de titres symboliques avec une charge métaphorique. Ainsi, c'est l'ensemble sémantique, l'image de base ou l'image intégrale que le

destinataire évoque lors de la délicatesse et de l'interaction avec l'esthétique du texte narratif. Cela implique des relations rhétoriques qui lient le titre métaphoriquement avec la sémantique de l'espace scriptural de la couverture et du texte.

D'un point de vue typographique, *Le nez sur la vitre* est un syntagme nominal composé de deux noms (nez et vitre), deux déterminants définis (le et la) et une préposition « sur ». Cette structure nominale facilite au lecteur d'assimiler le titre et lui permet de sentir une certaine souplesse et vivacité lors du premier contact avec le livre en interpellant sa curiosité et son avant-goût. Notre titre se positionne en bas de la couverture plus précisément au côté droit du roman, il est écrit avec une police plus petite que le nom de l'auteur qui se place juste au-dessus, ses lettres sont remplies du bleu foncé. Cette couleur fait partie des couleurs froides qui seraient souvent associées à la tranquillité, à la sérénité et au calme.

D'un point de vue métaphorique, *Le nez sur la vitre* identifie la création littéraire et artistique du romancier et la combine dans une métaphore et une structure de décodage. Il est donc une version absolue du roman et de sa totalité artistique et métaphorique. Abdelkader Djemai, à travers ce titre, trace un itinéraire droit vers l'intrigue qu'il tisse. Ce syntagme nominal est porteur de significations qui joue une fonction de guidage afin d'aboutir à l'intention narrative de l'auteur à travers le choix des mots composant ce dernier. Ce n'est qu'en rassemblant des images dispersées au centre de thèmes généraux qui décrivent l'œuvre littéraire d'une manière répétitive et relative, que nous pouvons qualifier la symbolique du titre. Celle-ci relève de la relation père-fils que Djemai tente d'incarner :

Il pensait une fois encore à son fils. Il se disait qu'ils ne s'étaient pas beaucoup parlé. Lui, n'avait pas eu besoin de mots, de phrases avec son père, c'était comme ça, ça avait toujours été comme ça, ils se comprenaient malgré le dénuement et la solitude du douar. Il avait cru que les choses allaient d'elles-mêmes, que ce serait pareil avec son petit, que cela se ferait naturellement. Puis le temps avait passé et il s'était brutalement aperçu qu'une distance les avait, sans qu'ils le veuillent, peu à peu séparés, éloignés l'un de l'autre. C'était comme si son fils se tenait derrière une vitre épaisse, qu'il pouvait seulement le voir, le sentir bouger dans la lumière et dans le silence qui l'enveloppait dans un grand manteau noir. Une vitre froide et impitoyable sur laquelle il avait collé son nez et qui l'empêchait de lui dire quelques mots, de le toucher, de le serrer dans ses bras. Dans cette histoire sans

paroles, il ressemblait, comme disait sa mère, au muet qui confiait à un sourd qu'un aveugle les regardait.⁷

Ainsi, le mot « vitre » symbolise la distance, le silence, la non-communication, l'obstacle que le narrateur perçoit en décrivant cette dualité père-fils. Si nous prenons le sens dénoté du mot « vitre », nous obtenons, selon Larousse une « plaque ou carreau de verre, de glace ou d'une autre matière translucide placé dans une ouverture par l'intermédiaire d'un châssis, et qui sert à empêcher l'introduction de l'air extérieur, tout en laissant pénétrer la lumière »⁸. De ce fait, « la vitre » peut représenter une barrière virtuelle entre le père et son fils, qui empêche ces deux corps à se mêler et à s'embrasser malgré le fort amour que chacun y avait à l'intérieur envers l'autre. Ce détachement est dû aux traditions de la société algérienne, aux valeurs et à l'idéologie auxquelles l'Algérien d'antan doit se soumettre. Cependant cette barrière virtuelle est transparente ; elle permet d'envoyer des regards affectifs avec un silence bavard qui nécessite une communication, une déclaration, une discussion afin de dévoiler cet amour caché et de diminuer cet éloignement non désiré voire imposé d'une génération qui n'existe plus aujourd'hui.

1.2. Le nom de l'auteur

Le deuxième élément paratextuel sur lequel nous mettons l'accent après le titre, c'est bien l'auteur du texte. Cet élément va souvent avec le titre du produit littéraire et s'est figuré sur la première de couverture. Notre auteur, de son vrai nom, Abdelkader Djemai évite toute sorte de pseudonymie et refuse de se cacher derrière des noms supposés. Son nom figure dans toutes ses œuvres et occupe fréquemment l'avant plan de la couverture. Selon le philosophe français Foucault :

Le nom de l'auteur exerce par rapport au discours un certain rôle : il assure une fonction classificatoire ; un tel nom permet de regrouper un certain nombre de textes, de les délimiter, d'en exclure quelques-uns, de les opposer à d'autres. En outre, il effectue une mise en rapport des textes entre eux ; (...) que plusieurs textes aient été placés sous un même nom indique qu'on établissait entre eux un rapport d'homogénéité ou de filiation, ou d'authentification des uns par les autres, ou d'explication réciproque, ou d'utilisation concomitante. Enfin, le nom de l'auteur

⁷DJEMAI, Abdelkader, *Le nez sur la vitre*, Op.cit. PP. 23-24.

⁸www.larousse.fr/dictionnaires/français/vitre, consulté le 8/05/2022.

fonctionne pour caractériser un certain mode d'être du discours, le fait, pour un discours d'avoir un nom d'auteur, le fait qu'on puisse dire « ceci a été écrit par un tel », ou « un tel en est l'auteur », indique que ce discours n'est pas une parole quotidienne indifférente (...) mais une parole qui doit être reçue sur un certain mode et qui doit, dans une culture donnée, recevoir un certain statut.⁹

De plus, l'auteur, comme le titre, joue également un rôle crucial dans la compréhension-interprétation du texte vu qu'il représente une identité sociale, culturelle et même littéraire qui mène le lecteur à organiser ses prédictions, vérifier ses hypothèses et consulter son encyclopédie culturelle. Chaque auteur est reconnu par une telle ou telle idéologie qui nous révèle sa propre vision du monde, ses idées, sa réflexion, ... à partir de son parcours sociale et artistique. A cela s'ajoute le genre d'écriture adopté (roman, poésie, théâtre, ...), le mouvement, le courant ou l'école littéraire auxquels il est adhérent, le contexte socio-politique et sans oublier le siècle ou l'époque auquel il appartient ainsi que son vécu personnel. Ainsi, cette omniscience permet au lecteur de mobiliser ses représentations cognitives autour du créateur de l'œuvre littéraire et lui permet également de confirmer son choix en s'appuyant sur les critères que nous avons déjà signalés. Le nom de l'auteur est le premier élément vers lequel se dirige le premier regard du lecteur, parfois lui seul suffit afin de promouvoir le roman.

Dans la première de couverture, nous constatons que le nom de l'auteur s'est figuré en bas de page de la première de couverture, il est placé juste au-dessus du titre, il n'est pas écrit selon la même typographie avec une police plus grande que ce dernier. Si nous prenons le roman, c'est lui qui nous attire dès la première vue car il remplit l'avant-plan notamment qu'il est écrit en couleur blanche, cette couleur symboliserait souvent la pureté et l'innocence, dans beaucoup de cultures, il est considéré comme signe et présage de paix et de sérénité.

1.3. La dédicace

La dédicace s'inscrit en tête d'un livre, écrite par l'auteur pour en faire hommage à quelqu'un. Selon Genette, elle « *relève toujours de la démonstration, de l'ostension, de l'exhibition : elle affiche une relation, intellectuelle ou privée, réelle ou symbolique, et cette*

⁹FOUCAULT, Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits*, T 1, Paris, Gallimard, 1994 (1969), p 798

affiche est toujours au service de l'œuvre comme argument de valorisation ou thème de commentaire »¹⁰

Pour Mohamed, est la dédicace d'Abdelkader Djemai dans ce roman. Elle est écrite en italique et placée presque au milieu droit de la page. Il rend hommage à une personne qui s'appelle « Mohamed ». Ce prénom appartient aux Arabes, leurs enfants le portent souvent. Il concrétise aussi le prophète de l'Islam c'est pourquoi il est cru que cette appellation va leur acquérir de bonnes valeurs que le Messager du Dieu.

Dans le texte, aucun nom n'a été mentionné. Les personnages sont à caractère anonymes raison pour laquelle, nous sommes invités à deviner qui pourrait être cette personne qui porte ce prénom. Le narrateur décrit une relation familiale qui relie un père algérien avec son fils. Cette relation père-fils souffre d'un silence qui sépare l'un de l'autre, et crée une distance et un éloignement physique perpétuel cependant, nous ressentons également un amour intense entre eux qui est malheureusement non déclaré. ~~Du coup~~, nous supposons que « Mohamed » est le fils parce que le protagoniste de l'histoire ne peut pas extérioriser son amour pour lui. Il préfère insérer ce prénom avant qu'il entame son intrigue dont l'objectif est d'en faire penser et susciter la curiosité de son lectorat.

2. Aspects iconographiques

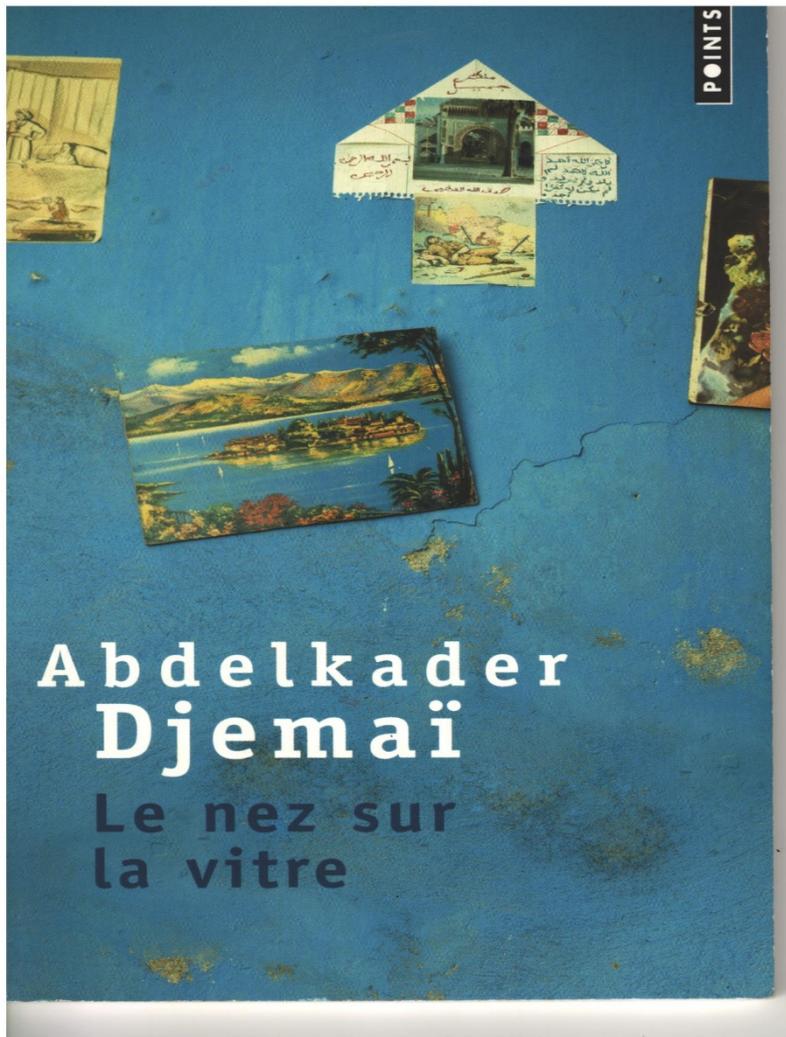
Après avoir étudié le titre et le nom de l'auteur, nous passons à la couverture qui est un élément incontournable dans toute œuvre littéraire. Son rôle consiste principalement à présenter le livre et inciter à son achat avec un ton publicitaire imposé par la maison d'édition.

D'un point de vue commercial, l'auteur et l'éditeur sont censés de créer une couverture attractive et attirante qui suscite la curiosité auprès du public parce qu'une bonne vente nécessite naturellement une bonne couverture. Ces derniers, avant de la créer, ils sont souvent invités à anticiper les réactions du lectorat pour que l'œuvre réalise un succès. En effet, il est important de bien choisir une illustration qui joue sur les yeux des lecteurs et provoque leur désir de la lire. Ce faire-voire ne doit pas évidemment exclure sa relation avec le contenu, au contraire, il est préférable de présenter une couverture significative qui va avec l'histoire du texte afin d'établir un lien de complémentarité et définir une approche non seulement sémantique mais aussi symbolique et interprétative.

¹⁰GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, éditions Seuil, coll. Poétique, 1987, p.130.

D'ailleurs, la couverture se veut une préparation pour anticiper le sens du texte et suggérer des pistes de lecture. Elle contribue, tout comme le titre et le nom de l'auteur, à tisser une relation étroite avec l'intrigue du récit et prévoir quel type d'écriture pourrait être le livre.

2.1. La première de couverture



Elle représente la première de couverture du livre qui met en valeur les informations ci-après : « ... Elle comprend généralement un titre, parfois un sous-titre, inclut le nom de l'auteur, le nom et le sigle de la maison d'édition, la mention du genre (poésie, conte, roman, ...), et une illustration ayant de l'impact »¹¹

Ces indications permettent au lecteur, comme nous avons déjà signalé, de deviner les péripéties du récit et mettre en relation ses représentations culturelles avec l'œuvre à entreprendre. Il s'agit de ce lieu de croisement entre "le linguistique et l'iconique", elle présente l'objet matériel que nous touchons, palpons, retournons, caressons de la main et du

¹¹<https://www.edilivre.com/limportance-de-la-premiere-de-couverture/>, consulté le 15/5/2022

regard. Nul ne peut nier l'importance de cette sensation première qui nous met en appétit de lire ou, au contraire, qui nous répugne, nous décourage et nous éloigne du livre. En ce sens, la première de couverture établit le premier contact avec le livre, elle occupe donc une place prédominante dans la valorisation de l'œuvre ; une page bien présentée conduit à un succès considérable pour l'auteur et l'éditeur.

Quant à la première page de couverture de notre roman, elle est très signifiante. Elle reflète beaucoup de symboliques. Sa couverture est particulièrement bleue, la couleur bleue domine le fond. Ce fond ressemble à la planète terre vue par le biais des satellites avec l'insertion de quelques photos. Elle comporte en bas le nom de l'auteur Abdelkader Djemai, écrit en bleu et le titre de son œuvre *Le nez sur la vitre* que l'éditeur préfère de le distinguer par un bleu foncé. Tout en haut de la photo se trouve une autre inscription linguistique de la maison d'édition « Point » qui occupe une ligne verticale, écrite en gras, et d'un remplissage de couleur blanche, sur un fond noir.

Après avoir lu le roman et en observant sa première de couverture, beaucoup de questions suscitent notre attention à savoir les couleurs utilisées, les illustrations insérées, etc. Comment pouvons-nous justifier alors le choix d'utilisation de ces éléments ?

D'un point de vue sémiologique, l'image occupe une place primordiale en ce qui concerne sa dimension symbolique, polysémique et interprétative en relation avec le texte. Observer sa construction, c'est une façon de la comprendre. Il faut tenir compte à la fois de l'organisation d'ensemble, et des lignes et des couleurs qui constituent son langage visuel spécifique.

Commençons de prime abord par le fond de la première de couverture de notre roman, nous avons déjà montré à quoi se ressemble ce dernier (la planète Terre). Nous supposons que cette ressemblance relève d'un sens métaphorique qui sert à concrétiser peut-être deux lieux différents dans ce monde que le personnage de notre roman cohabite, l'un représente son pays natal et l'autre indique le pays d'accueil. Alors, ce choix indique la distance et l'éloignement géographique entre deux pays et deux continents qui sont séparés par l'intermédiaire de la mer, c'est pourquoi la couleur bleue domine le fond de la première de couverture. Aussi, ce choix pour le fond nous mène à songer aux explorations, aux expériences et aux aventures surtout que nous avons entre les mains un récit de voyage qui entreprend deux voyages dans deux pays, dans deux autocars qui s'entrecroisent dans une alternance cohérente –passé et présent- où l'auteur évoque des événements et des paysages de l'Ici et de là-bas.

En outre, ce qui nous frappe davantage, c'est bien un ensemble d'illustrations collées sur ce fond. Apparemment, ce sont des cartes postales, la première occupe le centre de la couverture, la deuxième qui rassemble elle-même deux images attachées, elle repose sur un arrière-plan sous forme de lettre entourée par des expressions. Quant aux deux dernières, elles sont placées dans les côtés du livre dont leur totalité s'est césurée mais d'un point de vue esthétique, elles rajoutent un charme astucieux issu d'un désordre artistique.

Ces quatre illustrations figurent au-dessus des signes typographiques, à savoir le titre et le nom de l'auteur, elles sont distribuées d'une manière aléatoire mais leur taille n'est pas équivalente. Avant d'analyser chaque image à part, nous préférons aborder quelques points communs qui peuvent être dégagés en comparant les unes aux autres. En effet, nous avons constaté qu'elles remontent d'une époque lointaine, celle des communautés arabophones de l'Orient où l'Algérie est omniprésente. L'écriture arabe nous pousserait également à confirmer la société mise en valeur. Ces illustrations indiquent le pays natal de l'auteur de notre roman ainsi que son personnage. Mais par quoi pouvons-nous expliquer ce choix ? Quelles interprétations dévoile-t-il ?

L'image, qui regroupe deux autres photos, nous renseigne de la période coloniale dans laquelle l'Algérie a été soumise à un système profondément injuste et brutal. Elle représente un fedaï algérien assassiné lors du combat sanglant contre l'ennemi français. En arrière plan, le combat continue toujours, les armes et le sang sont partout. Nous pensons que cette photo reflète les conditions méprisables et dures que notre personnage a vécues à son enfance au douar à cause de la guerre et l'atrocité de l'opresseur français.

Quant à la seconde photo qui se place juste au-dessus de cette dernière, elle remonte également aux années soixante, en Algérie, après l'indépendance. Nous observons un édifice construit selon une architecture andalouse comportant des mosaïques autour du portail qui s'ouvre sur une cour assez vaste ornée par un grand palmier. Ce lieu ressemble à la ville d'Oran, la ville natale de l'auteur ainsi que de son personnage. A travers la lecture du roman, nous avons remarqué un certain attachement à cette ville ; bien qu'il l'aie quitté, elle reste ancrée dans sa mémoire. Ce n'est pas nous qui le disons mais c'est bien les souvenirs des lieux visités de l'Oranais qui frappent son esprit tout au long du trajet à travers une description minutieuse qui les témoignent. Ceci nous laisse ressentir une grande nostalgie et un amour intense à la ville d'Oran, à ses rues, à ses traditions et à ses habitants. Cette nostalgie peut résulter de son immigration et son éloignement de son pays. Laisser ses

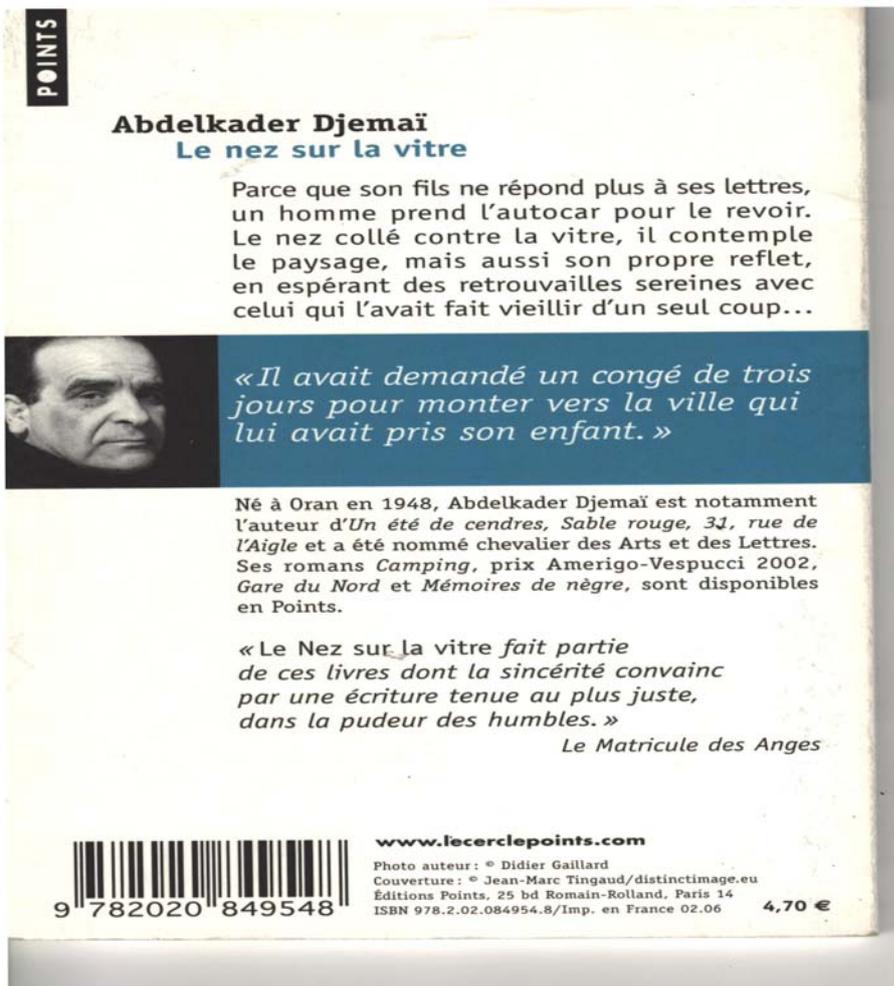
traditions et sa famille pour s'intégrer dans une société étrangère qui n'est pas la sienne semble difficile à assimiler.

Cette illustration est entourée d'un ensemble de signes typographiques. Il est à signaler qu'il ne représente pas des mots ordinaires qui appartient du langage quotidien mais bientôt un langage sacré qui fait partie de la parole du Divin, ce sont des versets coraniques de *Sourate El Ikhlas*. Elle est écrite en arabe avec une couleur bleue, accompagnée de deux formules que les musulmans disent avant de commencer la récitation du coran et après qu'ils le terminent. Ces deux formules sont saisies à la couleur rouge. Insérer des versets du Livre Saint de l'Islam symbolise l'aspect religieux et culturel de l'auteur. Nous supposons qu'ils indiquent sa religiosité et concrétisent un être musulman et pratiquant, attaché à ses principes, ses traditions et ses valeurs malgré son installation dans un pays non similaire où la différence s'émane du tout. À cela s'ajoute la présence du culte dans le texte qui témoigne ce que nous avons tendance à citer.

Sur le fond de cette photo, nous trouvons une lettre ornée par une chaîne de petits carreaux colorés en blanc, en vert et en rouge. La lettre nous fait directement penser au fils qui ne répond pas aux lettres de son père et quant aux petits carreaux, ils symbolisent le drapeau algérien. De ce fait, nous déduisons que cette association entre la religion, l'origine, l'Histoire et la langue symbolise la question identitaire de l'auteur et son affirmation du soi. Il se définit par rapport à l'Autre et cherche à enraciner son origine, son appartenance.

La photo qui suit, représente un tableau artistique d'un paysage naturel qui peint tous les éléments que nous pouvons rencontrer dans la nature à savoir les montagnes, les arbres, le ciel, la mer, etc. ce qui est attirant, c'est bien une petite ville située dans une île au milieu de la mer. Le métissage des couleurs chaudes et froides, dans cette image, apaiserait l'esprit et incite à la tranquillité tout comme il pousse au mouvement et fait acquérir de l'énergie. L'ombre de l'île sur la mer produit un effet raffiné surtout avec la brillance des rayons du soleil sur l'eau transparente tout en créant un tableau d'art harmonieux, romantique et pathétique. L'insertion de ce dernier dans la première de couverture nous fait songer toujours au voyage. Aussi, nous pouvons supposer d'autres interprétations qui portent sur l'enfermement de l'auteur à cause de l'exil. L'île représente donc le pays d'accueil dans lequel il s'est installé, il s'agit d'un endroit clos, éloigné et entouré de la mer de la méditerranée qui prive ce dernier de se retourner à son cher pays.

2.2. La quatrième de couverture



Quand la première de couverture est le recto du livre, la quatrième de couverture est son verso. Sur cette page, on peut généralement lire un résumé du livre (ou un extrait), quelques informations sur l'auteur et des critiques faites à son sujet.

Elle sert également à faire savoir le prix du livre, la maison d'édition et ses coordonnées, le code bar et bien d'autres. Ce rôle contribue toujours dans le profit du lecteur et comble son intérêt.

La quatrième de couverture de notre roman *Le nez sur la vitre*, écrit par Abdelkader Djemaï, est présentée selon une prise de vue plongée, en position verticale, dans un cadre rectangulaire, elle se caractérise par l'utilisation du code iconique et du code linguistique.

Elle véhicule plusieurs messages, d'abord, le blanc occupe tout l'espace, le choix de cette couleur n'est pas fortuit, tout est étudié, le blanc connote la pureté, l'espoir et la lumière où se mêlent l'effort entrepris par cet enfant d'immigré de se construire une identité dans un pays qui est la France.

Par une prise de vue frontale, se présente un seul personnage occupant le milieu, il s'agit d'un homme qui semble être regretté et plein de nostalgie, cela se manifeste à travers sa bouche serrée, et aussi ses yeux et ses sourcils qui sont rapprochés, son regard semble dominant et perçant, il est fixé vers la gauche, il a un visage ridé avec une grain de beauté sous son œil. Le titre *Le nez sur la vitre* signifie les moments où l'auteur évoque des événements et des paysages de l'Ici et de là-bas. Ces deux autocars qui se dédoublent sont pour ainsi dire deux boîtes de mémoire. L'une, la France d'aujourd'hui où il est question de l'exil du vieil homme, son parcours d'émigré à la vie modeste à laquelle se mêle l'histoire de ce fils rebelle avec lequel il n'a jamais su communiquer. L'autre, l'Algérie des années cinquante, au temps de la guerre et des barbelés.

Au-dessus de la page, figure le nom de l'écrivaine Abdelkader Djemai, écrit en gros caractères et en couleur noire. A travers les extraits du roman insérés nous constatons une frontière entre l'intérieure et l'extérieur, des idées de l'écrivain tantôt vers une lecture débordant de tendresse et d'amour et parfois vers la vérité si douloureuse qui achève le narrateur. Au-dessous des extraits du roman nous trouvons la maison d'édition « Points Paris », écrit en même couleur avec une taille inférieure à celle qui est employée pour écrire le nom de l'auteur.

De tout ce qui précède, nous avons retenu que le paratexte se veut une initiation à l'œuvre littéraire, il sert non seulement à captiver l'attention des lecteurs mais aussi à leurs fournir des pistes de lecture anticipant l'histoire du texte.

L'étude du paratexte se voit une tâche complémentaire qui nous a aidé à tisser des liens entre ce qui en dehors du texte et le texte lui-même et automatiquement composer un sens cohérent du récit. Cette complémentarité nous a également facilité sa compréhension et son interprétation dans la mesure où nous avons sans peine décodé l'ensemble des aspects typographiques et iconographiques de notre corpus.

En somme, ce chapitre révèle l'importance des éléments paratextuels dans toute œuvre littéraire qui ne peuvent pas être ni séparables ni dissociables de l'unité du texte.

Chapitre II « Etude de la temporalité du récit »

Le présent chapitre s'accentuera sur un élément fondamental dans l'analyse narratologique d'une œuvre littéraire à savoir « la temporalité ». Son étude nous semble indispensable afin de situer l'histoire de notre corpus dans un laps de temps bien déterminé et d'évoquer le contexte socio-historique dans lequel notre récit s'est inscrit.

De ce fait, notre tâche consistera, en premier lieu, à identifier le temps de l'histoire et le temps du récit après avoir évidemment expliqué la notion en question. En deuxième lieu, nous tenterons d'analyser les moments de narration, l'ordre des événements et leur chronologie. En dernier lieu, nous préférons ajouter une autre perspective interprétative qui relie deux récits enchâssés avec la dimension temporelle tout en expliquant comment le facteur temps pourrait influencer sur le relationnel notamment la relation père-fils.

1. Le temps

Le temps est une donnée complexe tout comme l'espace qui contribue dans la construction du sens d'un texte littéraire. En effet, cette notion si cruciale dans le champ des études littéraires et narratologiques, constitue l'élément essentiel, voire fondamental de toute analyse ciblant telle ou telle œuvre. Il est omniprésent dans le genre romanesque et occupe une place plus importante que celle de l'espace, c'est ce que Genette affirme :

Je peux fort bien raconter une histoire sans préciser le lieu où elle se passe, et si ce lieu est plus ou moins éloigné du lieu d'où je la raconte tandis qu'il m'est impossible de ne pas la situer dans le temps par rapport à mon acte narratif, puis que je dois nécessairement la raconter à un temps du présent, du passé ou du futur.¹²

En s'appuyant sur cette perspective, il est à signaler que la primauté est accordée au temps et à son analyse narratologique. Celle-ci se veut une entité indissociable du texte narratif. Du coup, la temporalité se manifeste à travers des indicateurs et structures temporels cherchant à cerner l'univers romanesque d'une œuvre donnée. L'étude du temps dans un récit consiste donc à chercher la relation existante entre le temps de l'histoire et le temps du récit ou l'époque dans laquelle se sont déroulés les événements, son ordre et sa chronologie. Cela s'explique comme suit :

¹² GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, éditions Seuil, 1972, p.347.

...la temporalité narrative se présente sous deux faces indissolublement liées. (...) Telle est la première face du temps narratif : c'est le temps du *récit* (TR), déterminé par la succession des mots sur la page. Ce temps racontant se repère par le décompte d'unités de texte : nombre de lignes, de pages, de chapitres, etc...L'autre face de la temporalité narrative, c'est le temps raconté. Les pages, les chapitres du roman défilent : un monde fictif se constitue progressivement, avec ses décors, ses personnages et sa chronologie. Pas plus que nous, les personnages de roman n'échappent au temps : ils profitent des jours qui passent, vieillissent et se souviennent. C'est là le temps de l'*histoire* (TH), un temps calendaire fictif, qui se mesure en heures, jours, mois et années.¹³

En bref, cela veut dire que le temps de l'histoire est un temps fictif, inventé par le romancier qui renvoie au temps vécu de ses personnages tout au long de l'intrigue. Quant au temps du récit ou de narration, il indique le temps pris afin de relater les événements et les faits de cette intrigue. Le moyen, par lequel nous pouvons distinguer entre le temps du récit (TR) et le temps de l'histoire (TH), c'est bien les repères suivants :

-TR= mesuré en nombre de lignes, de pages, de chapitres, de tomes, etc.

-TH= mesuré en heures, en jours, en mois, en années, etc.

La dimension temporelle est omniprésente tout au long de l'histoire de notre roman :

« **Il prendra donc demain** l'autocar pour voir le fils qui ne répond pas à ses lettres, »¹⁴

« **Dès que le jour sortira**, comme disait sa mère, du ventre de la nuit, il **quittera** son trois-pièces du quarante-huit »¹⁵

« **La veille**, en allant se renseigner sur le départ des autocars »¹⁶

« **Depuis une semaine**, la ville, avec ses hôtels, ses cafés-restaurants »¹⁷

« Il ne l'avait plus **depuis longtemps** »¹⁸

¹³KAEMPFER, Jean- MICHELI, Raphael, (in) « Méthodes et problèmes », *la temporalité narrative*, Section du français, Université de Lausanne,2005

¹⁴DJEMAI, Abdelkader, le nez sur la vitre, Op.cit. p.12

¹⁵Ibid. P.12

¹⁶ Ibid. P. 12

¹⁷ Ibid. P.12

¹⁸Ibid. P.13

« *Dans un quart d'heure, hissé sur ses puissantes roues* »¹⁹

« *Mais pour l'instant, avant de passer peut-être devant la mairie ou le jet d'eau, il était, ce vendredi-là,* »²⁰

Le narrateur ne peut pas nous raconter un évènement sans le situer dans un cadre temporel déterminé. Rappelons que *Le nez sur la vitre*, est un récit de deux voyages ; l'un des années quatre-vingts en France et l'autre remonte aux années cinquante en Algérie. Il s'agit de deux récits enchâssés où l'alternance entre le passé et le présent se voit la préoccupation de notre narrateur. Ce va et vient entre deux temps différents et deux époques distinctes lui exige cet engagement temporel qui gère l'organisation de son récit sans nuire ni à l'intrigue du roman ni à sa dimension poétique et esthétique.

Avant d'accrocher nos ceintures et voyager nous-même avec le narrateur, nous abordons de prime abord ces relations qui lient le temps avec la fiction et la narration en expliquant les notions de base qui constituent le champ d'investigation de tout chercheur en Sciences des textes littéraires.

1.1. Temps de narration

Narrer est l'acte de mettre l'histoire en récit, c'est une mission exécutée par le narrateur qui prend en charge l'action de raconter cette histoire. Cette mission lui permet de nous transmettre des évènements selon sa position par rapport au moment où l'histoire est censée s'être déroulée. Mais, il ne faut pas confondre entre le temps de l'histoire et le temps du récit. Ce qui nous intéresse, dans ce cas, c'est bien le temps du récit (de narration) qui comporte quatre modes différents selon Genette :

- **La narration ultérieure** : se voit la plus fréquente, le narrateur raconte des évènements qui se sont passés auparavant comme l'indique Genette ; « *Il s'agit de la position temporelle la plus fréquente. Le narrateur raconte ce qui est arrivé dans un passé plus ou moins éloigné* ». ²¹ Pour ce faire, il emploie les temps du passé, le passé simple et l'imparfait, en particulier.

¹⁹Ibid. P.15

²⁰ Ibid. P.16

²¹GENETTE, Gérard, *Figures III*, Seuil, Paris, 1972, Cité Par Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque in La narratologie, Université de Québec à Trois-Rivières.

- **La narration antérieure** : plus rare, c'est une anticipation de la suite des événements (souvent sous forme de rêve ou de prophétie), le narrateur raconte ce qui est probable de se passer dans le futur de l'histoire.
- **La narration simultanée** : donne l'impression qu'elle s'écrit au moment même de l'action. Elle est distinguée par l'emploi du présent.
- **La narration intercalée** : c'est quand la narration ultérieure et la narration simultanée se mêlent. Le récit au passé s'interrompt de temps en temps pour un commentaire au présent. Genette caractérise ce type de narration par la complexité en le définissant ainsi : « *Ce type complexe de narration allie la narration ultérieure et la narration simultanée. Par exemple, un narrateur raconte, après-coup, ce qu'il a vécu dans la journée, et en même temps, insère ses impressions du moment sur ces mêmes événements* ». ²²

Afin de cerner à quel mode le narrateur fait appel, il est utile d'être attentif aux temps des verbes conjugués parce que chaque temps correspond à un mode de narration bien déterminé.

1.2. La vitesse de narration

« [...] *La vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée. Celle de l'histoire mesurée en secondes, minutes, heures, Jours, mois et années, et une longueur, celle du texte, mesurée en lignes et en pages* ». ²³ Cela veut dire qu'elle s'intéresse au rapport entre le temps de l'histoire (la durée fictive des événements, en années, mois, jours, heures, ...) et le temps du récit (la durée de la narration, ou plus exactement de la mise en texte, en nombre de pages ou de lignes). Cela veut dire que la vitesse s'occupe donc du rythme du roman, de ses accélérations et de ses ralentissements dont la variation est le souci du narrateur afin de rendre son récit plus dynamique et donc plus intéressant. Nous distinguons quatre relations possibles entre ces deux niveaux temporels :

La scène : le temps du récit se voit identique au temps de l'histoire (exemple canonique : les dialogues). La scène nous fait ressentir que les actions se passent devant nos yeux, typique du mode mimétique. Mais le narrateur de *Le nez sur la vitre* opte pour des dialogues internes qui sont cités majoritairement au style indirect où il parle à lui-même comme :

²²Ibid.

²³REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, éditions Armand Colin, 2005, p.123

« *Il se disait qu'ils ne s'étaient pas beaucoup parlé*²⁴ ».

« *Elle annonça au chauffeur qu'il avait oublié d'embarquer le vieux couple.*²⁵ »

L'écriture d'Abdelkader Djemai se caractérise par la brièveté, il évite donc, de produire des scènes longues contenant les répliques des personnages et l'échange des paroles. Ces deux exemples illustrent un monologue silencieux : c'est toujours le narrateur qui raconte ce qui se passe dans l'histoire sans l'intervention d'aucun actant mais en les lisant, nous appréhendons que le temps réel et celui fictif est égale c'est pourquoi la scène est considérée la plus ressemblante au monde de la réalité.

Le sommaire : c'est le fait de condenser et résumer une longue durée d'histoire en quelques mots ou quelques pages. Cela produit un effet d'accélération comme l'indique parfaitement ce passage : « *Durant presque trois jours et sous un ciel de froidure et de pluie, le bateau n'avait pas cessé de tanguer. Les yeux cernés et le cœur dans la bouche, il n'arrivait pas à retrouver le sommeil ni l'appétit. Il mit une semaine pour se remettre*²⁶ ».

Ce petit extrait décrit la situation du personnage du père et son ressenti après sa traversée en France. Il n'est pas voulu quitter son cher pays mais malheureusement il s'est trouvé contraint de le faire à cause des conditions pénibles et défavorables vécues à l'époque à savoir la misère, la guerre, l'analphabétisme, ... en espérant une vie stable, il s'affronte à une autre réalité sociale, à une race différente et à une culture non-similaire. Cette crainte de l'Autre et ce désordre émotionnel sont relatés d'une façon accélérée où le narrateur cherche à contracter ces événements soit parce qu'il les juge de moins importants, ou il nous laisse le choix de deviner et prévoir ce qui est omis.

La pause : c'est lorsque le récit se poursuit alors que les passages écrits n'ajoutent rien sur le plan de l'histoire. La pause provoque un effet de ralentissement (typique des descriptions). Le procédé de la description est toujours présent dans notre roman auquel le narrateur fait appel pour interrompre la narration, nous citons à titre d'exemple les passages suivants :

« *Bâti sur les hauts de la ville, l'établissement aux tuiles rouges et aux murs ocre portait le nom d'un grand écrivain du midi.*²⁷ »

²⁴DJEMAI, Abdelkader, *Le nez sur la vitre*, op.cit.P.23

²⁵Ibid. P. 42

²⁶Ibid. P. 35

²⁷Ibid. P.11

« Avec ses vitres hautes et ses larges flancs barrés d'une mince bande rouge, l'autocar, qui était équipé de toilettes et de deux écrans, vidéo scintillait comme une carafe en cristal éblaboussée de soleil. ²⁸ »

S'arrêter sur des passages descriptifs permet d'enrichir la création littéraire et se sortir de l'excès de la narration. Il se peut que cette description réduit le rythme du récit mais elle représente un dispositif indissociable d'elle. *Le nez sur la vitre* n'échappe aucun détail et effectue une description minutieuse tout au long du trajet et les passages que nous avons cités ne sont qu'un exemple parmi tant d'autres.

L'ellipse : concrétise une accélération maximale. Une durée d'histoire (parfois des années) est passée sous silence. C'est le fait de raconter quelque chose et de couper pour passer à autre chose, cela peut se manifester dans un blanc dans le texte, un changement de paragraphes ou des points de suspension. A cet égard, nous donnons les extraits ci-après :

« Il avait quinze ans quand son père mourut de la tuberculose. C'est un jour de juin où le soleil avait sorti ses couteaux²⁹ ».

« Un matin, sa mère se réveilla, l'air décidé. Elle serra dans un grand mouchoir les trois louis d'or, une paire de bracelets en argent et une bague qui lui restaient de sa dot, les fourra entre ses seins, se voilà et le suivit³⁰ ».

Dans ces exemples, le narrateur ignore des événements différents qui sont normalement prévus d'être racontés. Cependant il s'est dépêché et omet ce qui ne lui convient pas et laisse ce qui travaille et va avec son intrigue.

1.3. La fréquence

Elle sert à préciser combien de fois un fait fictionnel est narré à l'égard du nombre de fois qu'il est censé d'être produit. Ce procédé est défini par Genette ainsi :

Entre ces capacités de "répétition" des événements narrés (de l'histoire) et des énoncés narratifs (du récit) s'établit un système de relation que l'on peut approprier, ramener à quatre

²⁸Ibid. P. 15

²⁹Ibid. P. 45

³⁰Ibid. P. 47

types virtuels, par simple produits des deux possibilités, offerts de part et d'autre part événement répété ou non, énoncé répété ou non.³¹

Nous distinguons trois relations possibles :

Le mode singulatif : consiste à raconter une fois ce qui s'est déroulé une fois ;

Le mode répétitif : c'est quand le narrateur raconte plusieurs fois ce qui s'est déroulé une fois afin de relativiser la vérité des choses ;

Le mode itératif : contrairement au mode répétitif, le narrateur essaie de raconter une fois ce qui s'est déroulé plusieurs fois, il évoque l'habitude et la monotonie.

Dans notre corpus, le narrateur nous attire à quelques événements répétitifs mentionnés plusieurs fois dans le récit. Cette occurrence s'explique de son intention de les mettre en valeur à travers lesquelles nous supposons des pistes de lectures différentes qui peuvent être révélées de sens variés et d'interprétations. Dans ce sens, nous proposons les passages qui suivent :

« Il s'était fait écrire des lettres auxquelles, depuis longtemps, le fils ne répondait plus. Des mots arrachés à sa peine, à sa chair³². »

« Il prendra donc demain l'autocar pour voir le fils qui ne répond pas à ses lettres, des lettres qu'il tenait lui-même à glisser dans la boîte, la main confiante et le cœur serré³³. »

Ces deux passages successifs constituent des unités de sens essentielles dans l'histoire du roman. Le fait de redire la même chose d'une manière stylistique relève de l'importance de ce que le narrateur tente de nous transmettre. Il nous décrit à quel point le personnage du père est ému à cause de ne plus recevoir les nouvelles de son fils. Cette absence lui cause de la souffrance et de la peine raison pour laquelle il lui a rendu visite. Ce mode répétitif que le narrateur adopte pour raconter cet événement a fortifié l'aspect émotionnel et a rendu la conception des faits narrés plus véridiques en approchant plus ou moins l'image au lecteur.

1.4.L'ordre temporel

³¹GENETTE, Gérard, *Figures III*, op.cit.

³²DJEMAI, Abdelkader, *Le nez sur la vitre*, op.cit.P.11

³³Ibid. P. 12

Il vise à étudier le lien entre l'enchaînement logique des faits et des actions de l'histoire et l'ordre dans lequel se sont narrés. Un narrateur peut choisir la présentation et la disposition des faits dans l'ordre ou dans le désordre en adoptant l'une de ces deux démarches :

- ✓ **Ordre chronologique** : les événements se sont racontés de manière successive comme ils se sont produits.
- ✓ **Anachronies** : c'est lorsque les événements racontés ne suivent pas le même ordre dans lequel ils se sont produits. Il existe deux types d'anachronies :
 - Anachronie par anticipation (prolepse)** : le narrateur raconte à l'avance un événement ultérieur. Dans ce cas, il joue avec le lecteur en relançant son attente et attisant sa curiosité.
 - Anachronie par rétrospection (analepse ou « flash-back »)** : le narrateur raconte, après coup, un événement antérieur. Les retours en arrière servent souvent à expliquer la situation présente et justifient parfois les actions d'un personnage.

Le nez sur la vitre est un récit rétrospectif qui voyage dans le temps pour animer des faits antérieurs. Ce retour au passé interpelle la mémoire et les souvenirs que notre personnage a vécus durant sa vie. Cette interpellation permet d'actualiser des stations de vie et de revivre certains événements inoubliables. L'auteur présente le voyage dans l'autocar comme une simulation de la vie à travers l'alternance de la description des paysages et des arrêts et le parcours de sa vie, dès son enfance en Algérie.

Abdelkader Djemai, à travers ce livre minuscule mais extrêmement puissant, fait une belle réflexion sur la relation père-fils : celle avec son père et celle avec son fils. Ces deux relations s'inscrivent dans un contexte sociohistorique différent qui distingue la société d'aujourd'hui de celle d'autrefois.

D'après nos recherches, nous retrouvons qu'il y a un fil commun entre l'auteur de ce roman et le narrateur de son histoire, c'est bien l'exil. Ce thème, cher aux écrivains algériens de langue française, est abordé de façon répétitive ainsi que le souligne Jacqueline Arnaud : « *L'exil chez les écrivains maghrébins est un thème répétitif, lié à l'existence de l'émigration ; il s'est nourri d'une réflexion sur la brisure d'identité, qui peut conduire à*

l'errance physique et mentale d'êtres déracinés »³⁴. Mais Abdelkader Djemai, qui fait partie de cette vague d'auteurs, traite le thème de l'émigration sous un autre angle qui montre ses répercussions sur la relation père/fils. Il nous fait face à une question de déchirement linguistique et culturel à travers le personnage du fils et sa relation avec son père. Raison pour laquelle, nous tâcherons de voir comment sont représentés les immigrés et leurs enfants et comment l'auteur exprime-t-il les conflits entre deux générations appartenant à deux époques distinctes dans deux pays carrément différents.

2. Un père algérien/ un fils français

Après avoir lu le roman, une étude comparative des personnages du père et du fils nous semble nécessaire pour comprendre cette dimension relationnelle qui relie l'un à l'autre sous toujours une perspective temporelle. Cette étude consiste à montrer comment le changement du cadre spatio-temporel pourrait influencer sur eux et les conduisent à ce silence éternel.

Commençons par le personnage du père, le narrateur nous décrit un échantillon symbolique de l'Algérien des années cinquante durant l'ère coloniale. Ce dernier, âgé de 57 ans, a passé une vie dure et pénible au douar où il a connu la guerre, le barbelé, la misère, l'analphabétisme, etc. C'est pourquoi, il s'est trouvé contraint de quitter son pays en espérant des conditions de vie meilleures. Le narrateur nous montre également que ce père est si attaché à son espace natal, à ses traditions et à ses mœurs :

La première fois, il avait débarqué, lui, à Port-Vendres, un mois de décembre. Durant presque trois jours et sous un ciel de froidure et de pluie, le bateau n'avait pas cessé de tanguer Les yeux cernés et le cœur dans la bouche, il n'arrivait pas à retrouver le sommeil ni l'appétit. Il mit une semaine pour se remettre.³⁵

Son installation en France représente pour lui un dilemme perpétuel qui s'émane de son impossibilité du retour ainsi que de s'intégrer dans l'espace d'accueil. Il se voit souvent incapable de tisser le contact avec l'autre ce qui lui a poussé à subir avec peine cette fatalité qui lui a condamné à un mutisme permanent :

³⁴ARNAUD, J, « Exil, errance, voyage chez N. Farès, M. Khaïr-Eddine et A. Meddeb », Equipe de Recherche sur le voyage, In JACQUES MOUNIER (dir), *Exil et Littérature*, Université des Langues et des Lettres de Grenoble, 1986. P. 55

³⁵DJEMAI, Abdelkader, *Le nez sur la vitre*, op.cit.P.35

La aussi, comme plus tard dans l'autocar, pour se sentir moins seul, il avait instinctivement besoin d'accrocher son regard à quelque chose, à quelqu'un, à certaines des personnes qui allaient faire une longue route avec lui. Il était enfermé avec elles dans une sorte de voyage intime où le silence prendrait beaucoup de place, surtout pour lui, car il ne maîtrisait pas bien leur langue. Ne connaissant ni leurs noms ni leurs vies, il ne pourra rien leur dire ; peut-être échangeront-ils un ou deux mots, un sourire, une politesse. Seuls ses yeux ou ses mains longues et brunes pouvaient parler.³⁶

Quant au fils, contrairement à son père, il était victime du processus d'acculturation. Il est né en France, et a reçu une éducation française « *Il savait surtout qu'il était irrémédiablement, définitivement d'ici. Il était né au bord du fleuve dans une ville qu'il aimait et où il avait ses amis et ses amours. De gré ou de force, elle lui appartiendrait à lui aussi, comme à tous les autres.*³⁷ »

Son contact avec la société étrangère le conduit à cette francité qui entraîne un abandon partiel ou plutôt total des éléments de sa propre culture, celle du père. Il s'est déraciné de tout ce qui est algérien sauf le nom et le prénom qu'il porte mais que nous ne connaissons pas :

Il ne maîtrisait pas bien la langue de ses parents, mais il n'avait pas honte de leur accent lorsqu'ils tentaient de s'exprimer en français. Ils ne pratiquaient pas la prière et cela ne le dérangeait pas. Durant le mois de ramadan qu'il ne faisait pas, il ne mangeait pas devant eux. Il était fier du nom et du prénom qu'ils lui avaient donnés.³⁸

Ce déchirement linguistique et culturel voire identitaire est dû à ce silence qui s'est régné dans cette modeste famille. Ainsi, l'éloignement a créé ce froid envers le pays de son père qu'il fréquente rarement. Son intégration dans la société française lui permet de s'adapter à une culture différente que celle du père où il a acquis un autre mode de vie et a adopté une vision du monde distincte. A cet égard, nous citons le passage suivant :

D'ailleurs, il ne connaissait pas beaucoup les membres de sa famille qui vivaient au pays, où il s'était rendu en tout et pour tout deux fois. (...). Du côté maternel, il connaissait à peine ses oncles et ses cousins. Très tôt, par la force des choses et du temps, il était devenu orphelin d'une histoire familiale avec ses drames et ses joies,

³⁶Ibid. P. 26

³⁷Ibid. P. 67

³⁸Ibid. P. 69

sa force et ses aspérités, ses signes de ralliement et ses divisions. (...) . Il était presque sans attaches, sans liens avec les siens pour qui il n'était peut-être plus qu'un fantôme oublieux et oublié. Il savait qu'il n'épouserait pas sa cousine ni aucune fille de là-bas, qu'il ne vivrait ni au douar ni dans la grande ville où il y avait encore une horloge en pierre et des lions en bronze qui gardaient l'entrée de la mairie.³⁹

Ce passage résume ce processus d'acculturation qui dévoile son indifférence au pays de son père et à ses proches. Il s'est trouvé dans un milieu qu'il considérait étranger de lui, il se ressentait seul et incapable de s'intégrer avec eux. D'ailleurs, ce fils, si attaché à la culture de l'Autre, ne montre aucun intérêt à la société locale et se voit dans un statut de fantôme où le corps est présent mais l'âme est carrément disparue. Tout cela est explicité dans sa manière d'agir, de percevoir, de penser, de parler,...

3. Un passé mémorial

Notre corpus concrétise l'écriture de l'errance et de la mémoire à travers lesquelles le narrateur évoque des souvenirs d'un passé algérien dans un présent rigoureusement français. Ces souvenirs sont actualisés par le personnage du père traduisant d'une part sa nostalgie à son pays natal et à son enfance et projetant d'autre part la situation conflictuelle dans laquelle il s'est trouvé par rapport à l'altérité et son incapacité de cohabiter avec l'Autre. Raison pour laquelle il est condamné à ce silence fatal afin d'échapper à l'autorité de cet autrui et de faire dissimuler son infériorité.

Ainsi, ce retour en arrière lui constitue un combat contre l'oubli et contre les maux de l'exil ; il s'agit d'un immigré sévèrement déchiré qui cherche à se construire voire à reconstruire une identité qui regroupe à la fois les débris du passé et les étincelles du présent. Cette quête desoi perdu s'est figuré perpétuellement dans le mutisme, les non-dits et la contemplation des paysages derrière la vitre :

(...) pour se sentir moins seul, il avait instinctivement besoin d'accrocher son regard à quelque chose, à quelqu'un, à certaines des personnes qui allaient faire une longue route avec lui. Il était enfermé avec elles dans une sorte de voyage

³⁹Ibid. PP. 67-68

intime où le silence prendrait beaucoup de place, surtout pour lui, car il ne maîtrisait pas bien leur langue.⁴⁰

Au cours du voyage, les souvenirs de ce qu'il était et ce qu'il a vécu au bled s'accroît, à savoir la colonisation, la guerre, la misère, la faim, le chômage, etc. Ce voyage lui rappelle également de son premier voyage en car là-bas où il se rend chez son oncle en compagnie de son père malade. Ce père qu'il a perdu jeune à cause de la tuberculose et avec qui il n'avait pas assez partagé par pudeur et timidité. A chaque arrêt station, des souvenirs continuent de remonter en parallèle avec ce qui se passe avec les autres voyageurs : nous relevons que c'est un bon observateur car rien ne lui échappe de leur attitude et leurs gestes auxquels il prête une grande attention. Puis un autre voyage remonte du fond de sa mémoire ; le grand voyage il va quitter l'univers de son enfance très pauvre dans le pays pour gagner la France avec sa mère. Il repense à ce qu'il a laissé derrière lui, à la mer qu'il voit pour la première fois avec émerveillement, la traversée difficile à cause de la houle et l'arrivée dans le sud-est où il trouvera du travail : « *Cela le fit penser à la grille des Papeteries de la Feuille blanche où, depuis une quinzaine d'années, il travaillait à l'atelier de façonnage des cahiers.* »⁴¹

4. La dimension temporelle et relationnelle : quelle relation ?

Le nez sur la vitre nous décrit un double voyage qui repose sur des stations de vie différentes en basculant entre le passé et le présent. Tout au long du trajet, le narrateur s'occupe de l'aspect relationnel où il porte le regard sur les différents contacts humains et opère une multitude de portraits incluant non seulement les membres de sa famille mais aussi les passagers qui partagent avec lui la route. Son attention est retenue surtout par un couple de vieux et la tendresse qui les unit, dont le mari est très attentif envers sa femme, en étant discret, tellement discret qu'on les oublie sur l'aire de repos.

Le protagoniste donne lieu à une réflexion sociale qui compare implicitement deux entités s'inscrivant dans un cadre temporel différent. Nous déduisons qu'il perçoit, en vrai, la vie dans la société d'accueil en se référant à celle d'Algérie. Cette remémoration est due non seulement à sa nostalgie et son ras-le-bol d'exil mais aussi elle se veut une vision approfondie via les descriptions minutieuses qui sert à interpeller le lecteur et lui en faire penser. De ce fait, l'alternance entre le passé et le présent représente des pistes de regard sur les relations

⁴⁰ Ibid. PP. 25-26

⁴¹ Ibid. P. 26

humaines et leur évolution à travers le temps dont celle du père/fils domine son récit. Cela exige une analyse à travers laquelle nous expliquons comment la dimension temporelle pourrait influencer sur cet aspect.

Cet homme exilé, qui part pour retrouver son fils qui ne répond plus à ses lettres, trouve que le trajet en car est l'occasion pour lui de faire le point sur sa vie, de remonter le fil de ses souvenirs et surtout de comprendre pourquoi sa relation avec son fils s'est détérioré. Nous avons appris qu'il n'y a pas de communication entre le père et son fils et si nous remontons loin dans ses souvenirs, le père nous disait que lui aussi parlait peu avec son père :

Il pensait une fois encore à son fils. Il se disait qu'ils ne s'étaient pas beaucoup parlé. Lui, il n'avait pas eu besoin de mots, de phrases avec son père, c'était comme ça, ça avait toujours été comme ça, ils se comprenaient malgré le dénuement et la solitude du douar. Il avait cru que les choses allaient d'elles-mêmes, que ce serait pareil avec son petit, que cela se ferait naturellement. Puis le temps avait passé et il s'était brutalement aperçu qu'une distance les avait, sans qu'ils le veuillent, peu à peu séparés, éloignés l'un de l'autre⁴²

Est-ce un atavisme ? Afin de répondre à cette question, nous devons savoir que dans la société algérienne ce peu de communication est dû à la pudeur ainsi qu'au respect. Une extrême pudeur existe qui fait que les enfants et surtout les jeunes ne peuvent aborder facilement leurs pères et leur exposer leurs problèmes. Mais maintenant les rapports entre les parents et leurs enfants ont bien évolué. En effet, la société algérienne d'autrefois incarne parfaitement la dualité père/fils dans laquelle, le père joue un rôle autoritaire auquel le fils a souvent été soumis autrement dit il est vénéré au sein de la famille à qui tant de respect est accordé, il avait l'allure ferme à caractère strict, rigoureux et sévère et son contact avec son fils se voit rare notamment que la mission d'éducation des enfants et les discipliner est majoritairement accordée aux mères.

D'ailleurs le contexte sociopolitique est conçu également comme un autre facteur qui a ébréché ce rapport. Durant les années cinquante, les Algériens souffrent d'un occupant profondément brutal ce qui résulte des mauvaises conditions de vie où la pauvreté et l'ignorance se sont excessivement émergées. Leur impact sur le relationnel est remarquable ; le souci des parents à l'époque c'était bien de trouver de quoi manger, ils n'accordent guère l'importance à leurs enfants ou apprennent-ils comment se comporter avec eux et les inciter à

⁴²Ibid. P. 23

fortifier cet attachement absent. Cette indifférence imposée, a créé une distance et un éloignement entre eux malgré qu'il s'agisse d'un amour profond et inné qui lie les uns aux autres. Tout comme ce que Abdelkader Djemai nous raconte en décrivant la relation du père avec son fils. A cet égard s'ajoute le facteur d'alphabétisme duquel ce père a été victime c'est pourquoi les malentendus se sont émergés et les non-dits avaient lieu ce qui a conduit à une séparation douloureuse et une amertume fatale.

Quant au fils, il appartient à la deuxième génération, celle des descendants des immigrés, appelée également « génération beur ». Ils vivent ensemble mais chacun porte une identité différente et un mode de vie différent. De ce fait nous confirmons que le temps change tout, il bouleverse la réflexion des deux personnages : ce fils n'a pas vécu la misère et la pauvreté comme son père, il s'est trouvé dans un milieu stable dépouillé de préoccupations. Ainsi, revenons toujours au contexte sociopolitique, la France se voit un pays développé qui assure les bonnes conditions de vie à ses citoyens contrairement à l'Algérie qui a récemment été libéré du carcan colonial et s'est trouvé dans les débris qu'il a délaissés.

Le fils qui est absolument influencé par la société d'accueil, à son tour accorde du respect à son géniteur et lui cache un immense amour car il n'a pas appris à le déclarer et extérioriser son ressenti et ses émotions. D'ailleurs, il n'est pas habitué à le faire ce qui nous laisse penser que ces habitudes et ces comportements relèvent en premier lieu de l'éducation des parents qui sont les premiers responsables puis viendra le rôle de la société dans laquelle il s'est graduellement intégré. Le père de son côté, partage davantage le même amour envers son cher enfant mais cet amour réciproque n'est traduit que dans la seule photo qui les rassemble pour la première fois ensemble et qu'il avait longtemps cherchée puis il l'avait trouvée dans les affaires de son fils après sa mort. Notre roman s'est clôturé sur cette scène qui est à la fois émouvante, triste et inattendue :

Il retrouva aussi dans ses affaires le portefeuille de cuir marron dans lequel il avait rangé la photo qu'il avait longtemps cherchée. Son fils l'avait emportée avec lui. Il le revit alors, en pantalon kaki et en sandalettes, serré contre lui comme s'il voulait qu'il le protège contre le malheur.⁴³

⁴³ Ibid. P. 79

En somme, nous pouvons dire que cette analyse s'intéresse de la notion du « temps » et sa fonction dans un texte littéraire ainsi que des relations qui y sont tissées avec l'univers romanesque. En effet, cette notion est omniprésente dans toute création littéraire qui sert à bien préciser quand les événements et les actions des personnages ont été déroulés.

Notre étude a été portée précisément sur une écriture basculante entre le passé et le présent à travers laquelle Abdelkader Djemai a tenté de nous décrire deux univers différents appartenant à deux époques distinctes. Il a opté pour l'écriture de mémoire qui nous a fait voyager à travers le temps en remontant des souvenirs de là-bas, d'une Algérie douloureuse. Djemai nous a fait également une très belle réflexion sur l'aspect relationnel notamment la dualité père/fils et comment cette dernière a pu être influencée sous l'effet de la dimension temporelle et spatiale.

Nous avons également appris que l'un des thèmes abordés dans ce récit c'est bien l'exil qui se voit une raison primordiale dans ce va et vient entre le passé et le présent. Il a poussé le narrateur à dévoiler quelques aveux implicites incarnés principalement dans les non-dits, les regards et le silence perpétuel qui a dit tout en ce qui concerne son Moi et sa relation avec l'Autre. Sur ce seuil, il a fixé le regard toujours sur le relationnel et a montré comment l'exil a pu engendrer des répercussions sur le rapport père/fils et comment il a conduit à une errance dans l'inconnu et un déchirement culturel dont la quête de soi perdue reste l'objectif ultime de tout exilé.

Conclusion générale

En guise de conclusion, nous retenons que *Le nez sur la vitre* est un récit de voyage qui a évoqué l'écriture de mémoire en remontant des souvenirs d'un passé algérien qui se mêle à un présent français. Ce va et vient entre le passé et le présent a constitué une dimension temporelle intéressante qui a fait notre objet d'étude.

Cette dimension temporelle se veut un élément fondamental dans toute étude d'une œuvre littéraire. Nous considérons le temps comme l'une des formes constitutives de l'univers fictif voire un aspect qui joue un rôle déterminant. Il consiste non seulement à situer l'histoire du récit ou préciser le cadre quand se sont déroulés les événements, mais aussi à donner d'autres perspectives au produit littéraire en jouant sur sa sémantique, son esthétique et son symbolique.

Le nez sur la vitre a mis le point sur les rapports familiaux voire sociaux qui peuvent être tissés entre les individus et qui relient les uns aux autres. En ce sens, la relation père-fils a pris l'ampleur où le narrateur a tenté de la présenter sous deux angles de vue différents ; l'un remonte aux années cinquante en Algérie et l'autre concerne les années quatre-vingt en France. Nous pouvons signaler que cette étude comparative -si nous osons de le dire- a montré comment le temps a pu contribuer dans l'évolution des relations humaines ainsi qu'il se voit un facteur agissant sur la mentalité des individus, sur leurs modes de vie, sur leur réflexion, etc. il a prouvé donc un impact observable produit d'une génération à une autre et d'une époque à une autre.

A travers ce mémoire, qui s'est divisé en deux chapitres, nous avons abordé en prime abord une analyse paratextuelle puis nous avons étudié la notion du temps en se référant majoritairement aux travaux de Genette en associant celui-ci au relationnel notamment la dualité père-fils.

Enfin, nous concluons ce modeste travail par une invitation à d'autres chercheurs en sciences des textes littéraires pour élargir l'étude que nous avons fournis ou d'étudier une autre piste constituant ce roman car il est orné d'une richesse littéraire qui peut être exploitée d'une manière plus approfondie et détaillée davantage.

Bibliographie

Corpus

-DJEMAI, Abdelkader, *Le Nez sur la vitre*, Paris, Éditions Points, 2004.

Ouvrages théoriques

HOEK, Léo. H, *La marque du titre*, La Haye, éditions Mouton, 1981.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, coll. « Poétique », éditions Seuil, Paris, 1987.

GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, La Haye-Paris, éditions Mouton, 1973.

REUTER, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, éditions Armand Colin, 2005.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, éditions Seuil, coll. Poétique, 1987.

GENETTE, Gérard, *Figure III*, Paris, éditions Seuil, 1972.

Articles et revues

FOUCAULT, Michel, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits*, T 1, La Haye, Gallimard, 1994 (1969).

GENETTE, Gérard, « Cent ans de critiques littéraires », *Le Magazine littéraire*, n°192, Février 1983,

KAEMPFER, Jean- MICHELI, Raphael, (in) « Méthodes et problèmes », *la temporalité narrative*, Section du français, Université de Lausanne,2005

ARNAUD, J, « Exil, errance, voyage chez N. Farès, M. Khaïr-Eddine et A. Meddeb », Equipe de Recherche sur le voyage, In JACQUES MOUNIER (dir), *Exil et Littérature*, Université des Langues et des Lettres de Grenoble, 1986.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Seuil, Paris, 1972, Cité Par Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque in *La narratologie*, Université de Québec à Trois- Rivières.

Sitographie

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

[Www.larousse.fr/dictionnaires/français/vitre](http://www.larousse.fr/dictionnaires/français/vitre)

Résumé :

Le présent travail de recherche propose une étude sur la temporalité dans *Le nez sur la vitre* d'Abdelkader Djemai. Il s'agit de mettre en lumière comment l'élément temporel a été évoqué dans le texte et quelle relation peut-il tisser avec le relationnel.

Cette étude tente de cerner la représentation de cette dimension temporelle à travers deux récits enchâssés qui basculent entre le passé et le présent. De cette alternance de temps, il se dégage une écriture de mémoire et de l'exil qui a influencé sur la conception des relations humaines notamment celle de père-fils.

En analysant la temporalité dans ce récit, nous avons dégagé un lien agissant sur les rapports humains. Ce qui explique l'intention du narrateur de montrer comment le cadre spatio-temporel a pu changer des sensations, des réflexions voire des modes de vie. A cela s'ajoute les mémoires personnelles de l'auteur qui s'emmêlent avec celles du narrateur en constituant une unité sémantique, symbolique et connotative.

Mots clés : temporalité, passé, présent, relationnel, relation père-fils, Abdelkader Djemai, exil