

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET
LANGUE FRANÇAISE

N° :



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES

FILIERE : LANGUE FRANÇAISE

OPTION: LITTÉRATURE GÉNÉRALE
ET COMPARÉE

Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique

Par: HADJI Abd el Moumin

Intitulé

**La ligne de fuite et la déterritorialisation dans
L'âne Mort de Chawki Amari et *Timimoun* de
Rachid Boudjedra**

Soutenu devant le jury composé de :

TABI Nadia	Université Mohamed Boudiaf – M'sila	Présidente
LEHIMEUR Nouredine	Université Mohamed Boudiaf – M'sila	Rapporteur
D ^{re} LABIDI-ATOUI Souad	Université Mohamed Boudiaf – M'sila	Examinatrice

Année universitaire : 2019 / 2020

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITÉ MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET
LANGUE FRANCAISE

N° :



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION: LITTÉRATURE GÉNÉRALE
ET COMPARÉE

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

Par: HADJI Abd el Moumin

Intitulé

**La ligne de fuite et la déterritorialisation dans
L'âne Mort de Chawki Amari et *Timimoun* de
Rachid Boudjedra**

Année universitaire : 2019 / 2020

Remerciements

Tout d'abord, je remercie le bon **Dieu** qui ma donné la santé
et la volonté durant la réalisation de ce travail.

Je tiens à remercier toutes les personnes qui,
d'une manière ou d'une autre, m'ont aidé pendant
mes études et à la réalisation de ce mémoire.

Je présente mes remerciements les plus profonds à
mon encadrant M. LEHIMEUR Noreddine pour ses précieux
conseils et ses orientations durables.

Mes remerciements vont également aux
membres de jury d'avoir accepté d'examiner ce modeste travail.

Je remercie ma famille : ma mère, mon père,
mes sœurs et mes frères pour leurs soutiens et leurs
encouragements.

Je remercie, en dernier lieu, tous mes amis
qui m'ont encouragé de près ou de loin.

dédicaces

À mes professeurs...

À mes amis.....

À tous ceux qui m'ont aidé...

Table des matières

Introduction générale	1.
Chapitre.1. Auteurs et oeuvres	4
1.1. Présentations des auteurs.....	5
1.1.1. Chawki Amari	5
1.1.2. Rachid Boudjedra	6
1.2. Présentations de l'oeuvre	7
1.2.1. <i>Timimoun</i>	16
1.2.2. <i>L'âne mort</i>	9
1.3. Le récit de voyage.....	10
Chapitre.2. Analyse du contenu	12
2.1. Autour des titres : de <i>Timimoun</i> à <i>L'âne mort</i>	13
2.2. les personnages principaux.....	15
2.2.1. <i>Timimoun</i>	15
2.2.1.1. le narrateur	15
2.2.1.2. Kamel Rais.....	15
2.2.1.3. Sarah.....	16
2.2.2.. <i>L'âne mort</i>	16
2.2.2.1 Tissam.....	16
2.2.2.3. Mounir.....	17
2.2.2.3. Lyès.....	17
2.2.2.4. Izouzen.....	18
2.3. Le cadre spatio-temporel des récits	18

Chapitre.3. Une fuite pour un rétablissement.....	21
3.1. Autour des titres : de <i>Timimoun</i> à <i>L'âne mort</i>	22
3.2. <i>Timimoun</i> , une ligne de vie ou une ligne de mort ?.....	30
Conclusion générale.....	58
Bibliographies	60

INTRODUCTION

Introduction :

La littérature algérienne d'expression française est apparue au début des années 50, digne d'attention sur le plan esthétique, et ceci grâce entre autres aux éditions Le Seuil, Denoël et Plon. Avec un lectorat restreint au départ, surtout du côté des français, cette littérature connaît, quelque temps après, des lecteurs de plus en plus nombreux et devient dès lors reconnue des quatre coins du monde. Elle se présentera sous plusieurs langues : français, arabe et berbère. Elle fut marquée par des œuvres dont la préoccupation était l'affirmation de l'entité nationale algérienne par une description d'une réalité socioculturelle. Nous citons les œuvres de Mohammed Dib : *La Grande maison*, *L'incendie* et *Le métier à tisser*. Aussi *Nedjma* de Kateb Yacine étant considérée comme une œuvre majeure.

Aujourd'hui, plusieurs auteurs algériens s'inscrivent dans une littérature bouleversante en raison de certains thèmes qui évoquent la société, la misère, la violence, le terrorisme et le voyage. Une autre partie se définit dans un autre style de la littérature : c'est la littérature de la conception individualiste de l'aventure humaine. Elle est représentée par plusieurs écrivains à l'instar de Yasmina Khadra, Meïssa Bey, Rachid Boudjedra, Chawki Amari et Bouelem Sensal.

Le voyage devient ainsi une nécessité pour le sujet, tel qu'il est conçu et exprimé par les voyageurs-écrivains à l'instar de Chawki Amari et Rachid Boudjedra qui suggèrent des voyages sous forme de lignes de fuite, souvent fortement marquées.

La ligne de fuite est un concept reconnu depuis longtemps, mais il est difficile de définir exactement ce qu'il recouvre, car il est polysémique. À travers les époques et les différentes sociétés, la fuite désigne l'action de s'éloigner en hâte pour échapper à quelqu'un ou à quelque chose. Certes, la ligne de fuite est une nouvelle écriture chez certains écrivains qui ont marqué la scène littéraire algérienne contemporaine.

Les lignes de fuite seraient des cartes de route que les sujets se fabriquent au cours d'une aventure, et elles ne sont aucunement préétablies. Ainsi, certains font des parcours positifs, se construisent suivant la ligne de fuite créatrice de vie, quand d'autres se détruisent en régressant sur la ligne de mort. Cependant, chaque œuvre littéraires contient des indices qui feront le sujet d'une analyse, et ce qui a particulièrement attiré notre attention est bien l'existence de la déterritorialisation, intéressée par le thème de la ligne de fuite. Nous avons choisi de travailler sur

deux romans qui feront la base de notre étude, à savoir : le roman *Timimoun* de Rachid Boudjedra, et *L'Âne mort* de Chawki Amari : deux créations littéraires algériennes d'expression française.

Nombreuses raisons ont motivé le choix de notre corpus. C'est qu'en effectuant des recherches sur la ligne de fuite en littérature que nous avons constaté que ce thème est peu abordé et vierge sur le terrain littéraire. Tandis que, les deux textes sélectionnés sont des romans publiés dans deux périodes différentes : le premier en 1994 et le deuxième en 2014.

Donc, les deux auteurs appartiennent à deux générations différentes. Si notre choix s'est porté sur ces deux récits, c'est dans la volonté de vouloir travailler sur un corpus algérien contemporain marqué par un renouvellement thématique et esthétique. Aussi, pour voir comment la ligne de fuite passe à travers les générations et comment elle s'écrit d'une génération à une autre ?

L'étude que nous allons mener s'inscrit dans l'objectif de démontrer comment les écrivains algériens contemporains, à l'instar de Rachid Boudjedra et Chawki Amari tentent de représenter une ligne de fuite, la déterritorialisation qui se transforme selon eux en ligne de vie, de liberté, de survie et de force.

Comme d'emblée annoncé, les concepts de déterritorialisation et la ligne de fuite sont en effet de nouvelles écritures qui sont analysés en parallèle en faisant ressortir les interconnexions qui existent entre eux, puis, nous allons découvrir les croisements existants dans *Timimoun* de Rachid Boudjedra et Chawki Amari *L'âne mort*, à travers une approche comparatiste. Cette démarche nous permettrait d'établir « le » ou « les » liens qui existent entre ces créations artistiques et littéraires.

Notre recherche sera menée au départ à répondre à l'interrogation que nous allons révéler plus bas concernant la ligne de fuite, la fuite d'un danger quelconque, une déterritorialisation en vue de se sauver, qui ne tournerait pas toujours en une ligne d'autosacrifice et d'autodestruction. C'est ce que nous allons traiter à travers ce travail.

Nous voudrions donc montrer comment une ligne de fuite, une ligne de vie, se transforme en une ligne de mort, une fuite ou une nouvelle ligne chez les protagonistes des deux romans ? Ensuite, nous allons voir si cette ligne concernerait les deux écrivains, leur vision du monde, leur idéologie ?

Pour réaliser notre travail, nous nous appuyons sur les concepts de Gilles Deleuze que nous allons aborder sur les deux romans algériens. Dans ce cas, le recours aux concepts est toujours

celui de Deleuze, pour nous permettre de mener à terme notre questionnement autour de cette œuvre romanesque.

Notre travail sera divisé en trois chapitres à travers lesquels nous allons tenter de mettre en vue les enjeux derrière le recours au thème de la ligne de fuite par les auteurs de notre corpus choisi. Le premier chapitre sera consacré aux biographies des deux auteurs, Rachid Boudjedra et Chawki Amari, suivi par les résumés détaillés des œuvres de notre corpus : *Timimoun* et *L'âne mort*. En deuxième lieu, nous évoquerons le récit de voyage qui unit les deux corpus. Cela nous permettra d'avoir des idées générales sur les corpus choisis. Dans le deuxième chapitre toujours, nous allons établir des rapprochements entre les titres des romans, les personnages principaux, ainsi que le cadre spatio-temporel des récits, auxquels les romanciers ont accordé des éléments de correspondance. Quant au troisième chapitre, il sera consacré à la quête de la ligne de fuite chez les personnages principaux. Nous passerons d'abord par son origine. Par la suite, nous allons repérer ces lignes, lignes de fuite et ce mouvement dit la déterritorialisation dans les deux récits.

CHAPITRE 1

AUTEURS ET ŒUVRES.

1. Présentation des auteurs :

1.1. Chawki Amari :

Chawki Amari un journaliste, écrivain et acteur algérien. Il est né en 1964 à Alger où il a fait ses études. Diplômé en géologie structurale de l'université d'Alger. C'est l'un des chroniqueurs les plus brillants de sa génération. Chroniqueur politique, caricaturiste, illustrateur et reporter à El Watan, .Il est connue grâce à son talent, ses dessins et ses chroniques, dans plusieurs journaux algériens surtout la Tribune.

Le 4 juillet 1996, après la publication dans *La Tribune*¹ à l'occasion de la fête nationale algérienne. Il est emprisonné à la prison de Serkadji pour une caricature « offensant l'emblème national », publiée dans *La Tribune*. Dans ce dessin, il « traite le drapeau algérien de linge sale » ; pour lui « est-ce que celui qui dit qu'il est sale est celui qui l'a sali ? Non, il faudrait un jour poursuivre en justice tous ceux, au pouvoir ou dans l'opposition, qui ont contribué à le salir ». Il est condamné à trois ans de prison avec sursis. L'année suivante, il s'installe en France (https://fr.wikipedia.org/wiki/Chawki_Amari).

Des années plus tard il est de nouveau accusé à la suite d'une chronique en juin 2006, il est condamné après avoir un appel et cassation, du conjointement à Omar Belhouchet, rédacteur en chef de *El Watan*, pour une diffamation envers l'ancien wali de Jijel.

Dans *publication* (yassimna Belkacem. , jeudi le 04 octobre 2004. *Les lunes impaire de ChawkiAmari*, la tribune) parue, dans le quotidien la tribune, Yassimna Belkacem écrit un article afin de présenter les lunes impaires elle mentionne que Chawki Amari est un nouvelliste, il a déjà publié de bonne nouvelles d'Algérie, un recueil entre noir et polar, paru en 1998 chez Baleine et France.

Il est également l'auteur de plusieurs textes littéraires parmi lesquels, quatre romans, dont : *Après-demain* (Chihab, 2006), *Le faiseur de trous* (Barzakh, 2007), *L'âne Mort* (Barzakh, 2014) et *Balak* (Barzakh, 2018).

1.2 Rachid Boudjedra :

¹«*Le caricaturiste algérien Chawki Amari passe en justice* » [archive], sur la-croix.com,³⁰ juillet 1996.

Rachid Boudjedra est considéré comme le doyen de la littérature algérienne actuel; poète, scénariste, essayiste, chroniqueurs, dramaturge et surtout romancier. Il s'est imposé dans le monde littéraire grâce à son vécu amer et le pouvoir d'écrire différemment aux autres écrivains. Il est né le 05 Septembre 1941 à Ain Beida dans l'est de l'Algérie, issu d'une famille algérienne bourgeoise, c'est là qu'il passe sa prime jeunesse, c'est là qu'il accumule les images de son « enfance traumatisée ». Rachid Boudjedra est un parfait bilingue qui écrit en arabe et en français. Grâce à son écriture subversive et marquante dans laquelle il cherche à perturber ou à renverser l'ordre social et politique. Rachid Boudjedra, pour retrouver son originalité et son authenticité, mêle souvent au réalisme et symbolisme.

Il grandit dans une famille, entouré par la tendresse d'une mère solitaire et analphabète et souffert d'un père polygame et féodal. Il commence ses études à Constantine puis les poursuit en Tunisie, à Tunis au lycée Sadikia. En 1959, il prend part à la lutte contre la colonisation française en Algérie. Blessé, il voyage dans les pays de l'Est, puis l'Espagne, où il est le représentant du FLN.

Après l'indépendance, entre l'Agrégation de philosophie (ENS d'Alger, 1965) et un DES (« Praxis et catharsis chez L.F Céline », La Sorbonne, 1967), il obtient une licence de mathématiques (Alger, 1967). Il se destine à l'enseignement, mais sous le régime de Boumédiène il quitte l'Algérie. Séjourne en France, au Maroc avant de retourner au pays en 1974 pour rejoindre l'université où il enseigne à l'Institut de Sciences Politiques. Il assume aussi des fonctions officielles au Ministère de l'Information et de la Culture. En parallèle il participe à la rubrique culturelle de la revue « Révolution Africaine », dans le quotidien « El Massa ». À ce jour il signe des articles dans différents journaux : « Le Matin », jusqu'à son interdiction, « El Watan », « Algérie News » et dans quelques autres titres de langue arabe. Invité de grandes universités, il assure des séminaires à travers le monde : Maghreb, Proche Orient, Europe, États-Unis.

Rachid Boudjedra a écrit les scénarios d'une dizaine de films. Il est le scénariste de *Chronique des années de braise (Waq'a'i'sanawated-djamr)*, film algérien réalisé par Mohammed Lakhdar-Hamina, qui a obtenu la Palme d'or du Festival de Cannes 1975. En 1981, *Ali au pays des mirages*, film réalisé par Ahmed Rachedi, obtient un Prix spécial du jury au Festival international du film de Moscou. Ainsi, Boudjedra est connu pour sa thématique

invariable dans la majorité de ses écrits. Engagé dans une idéologie de révolte, ses écrits semblent jouer le rôle de voile qui allait lui permettre de parler librement à travers ses personnages.

Parmi ses œuvres, nous citons, *Pour ne plus rêver*, poèmes (1965) ; *La Répudiation* (1969) ; *La Vie quotidienne en Algérie* (1971) ; *Naissance du cinéma algérien* (1971) ; *L'Insolation* (1987) ; *Journal palestinien* (1972) ; *L'Escargot entêté* (1977) ; *Topographie idéale pour une agression caractérisée* (1975) ; *Les 1001 Années de la nostalgie* ; (1979) ; *Le Vainqueur de coupe* (1981) ; *Extinction de voix*, poèmes (1981) ; *Le Démentiellement* (1982) ; *Greffe* (1985) ; *la Pluie* (1987) ; *La Prise de Gibraltar* (1987) ; *Le Désordre des choses* (1991) ; *Fis de la haine* (1992) ; *Philippe Djian* (1992) ; *Timimoun* (1994) ; *Mines de rien*, théâtre (1995) ; *Lettres algériennes* (1995) ; *Fascination* (2000) ; *Le Directeur des promenades* (2002) ; *Cinq Fragments du désert* (2001) ; *Funérailles* (2003) ; *Peindre l'Orient* (1996) ; *Hôtel Saint Georges* (2007) ; *Les Figuiers de Barbarie*(2010) ; *Printemps*(2014) ; *La Dépossession*(2017) ; *Les Contrebandiers de l'Histoire* (2017).

Il a eu plusieurs prix, à titre d'exemple : des Enfants terribles en 1970 pour *La Répudiation*, le Prix Eugène Dabit du roman populiste 1997 pour *La Vie à l'endroit*, et, le prix du Roman arabe pour *Les Figuiers de Barbarie* en 2010.

2. Présentation de l'œuvre :

2.1 *Timimoun* :

L'un des romans de l'écrivain « Rachid Boudjedra », publié en 1994 par les éditions «Denoël », réédité en 2002 par les éditions ANEP. Etablis en 126 pages devisées en sept chapitres. Avec *Timimoun*, c'est la décennie noire des années quatre-vingt dix « les années de sang et des massacres ». C'est la guerre civile algérienne qui a opposé les intégristes islamistes aux intellectuelles.

C'est l'histoire d'un quadragénaire alcoolique et solitaire, ancien pilote de chasse qui a perdu son emploi pour devenir un simple guide touristique au Sahara, renvoyé de l'armée car un jour il a survolé avec l'avion militaire différents endroits dans le monde. Il a laissé son travail et il est allé se souler dans un bar. Tandis que son père a voulu faire de lui un ingénieur agro-alimentaire pour diriger une usine de concentré de tomate. Le héros achète un car et lui donne le nom d'Extravagance, qui se transforme en son lieu de vie et symbolise son besoin de fuite permanent. Ce véhicule qui lui permettra plus tard de gagner sa vie. Avec ce véhicule il fait découvrir le fameux désert à ses clients. Il devient un simple guide touristique qui transporte ses clients d'Alger vers l'oasis rouge de *Timimoun*.

A l'âge de seize ans, il a perdu son frère aîné, raté sa vie en oubliant une marche de tramway. Il est obsédé par la vodka. La vie du personnage principale, depuis son enfance, font naître en lui l'envie de l'oublier. Dès que le personnage confronte une difficulté quelconque, ou une émotion qui le dépasse il fuit dans l'alcool notamment qui le considère comme son seul essor pour assurer un moment d'oublier.

Le narrateur paraît condamné à s'autodétruire en un cercle vicieux qui s'auto-génère sans fin. Il pense à la peur aux terroristes. Obsédé par la peur, hanté par la mort, bouleversé par le chaos et son besoin de fuir la réalité. Le narrateur perd le sens de la vie voir de soi-même, de son corps aussi, ainsi il évacue sa violence et sa peur dans le désert ce n'est pas pour fuir, c'est pour retrouver les images de son enfance.

Il s'agit d'une rencontre avec une jeune passagère du groupe de touristes auquel il fait découvrir le désert, la belle Sarah. Cette-dernière fera naître en lui un sentiment amoureux dont il ne s'était jamais senti capable auparavant, au début, le narrateur n'est même pas sûr de son nom: il est simplement question d'une touriste dont il ignore tout, «*cette jeune fille étant assise juste derrière mon siège*»(Rachid Boudjedra, 2002, p.13). Puis il hésite «*Sarah, je ne suis pas encore*

sûr de son nom»(Rachid Boudjedra, 2002, p.19), puis, «*Sarah, c'est peut être son nom*»(Rachid Boudjedra, 2002, p.20). Jeune fille âgée de 20 ans. Elle était parmi ses passagers, et sa présence le déstabilise et fait naître en lui un sentiment de malaise et de tristesse.

Durant cette expédition touristique, il est désespéré de l'amour total envers Sarah. En vérité, l'amour envers Sarah entraînera chez le personnage une évolution de sa perception même du désert qui se muera d'un espace de la fuite et de l'oubli en lieu de la reconquête de la mémoire. Son malaise se confrontera à son passé traumatique au lieu de le fuir comme il l'avait toujours fait. Et son amour contrarié pour Sarah, combiné à la « passion du désert » agit ainsi sur lui comme un véritable catalyseur de tous ses souvenirs et toutes ses émotions refoulées.

Enfin il découvre que, ce n'est pas Sarah qu'il aime, il dit : « *Elle est laide tout d'un coup. Comme morte, pour moi, maintenant* » (Rachid Boudjedra, 2002, p.126), la fin du roman est brutale et amer.

2.2 L'âne mort :

L'un des romans de l'écrivain «Chawki Amari», publié en 2014 par l'éditions «Barzakh». Etablis en 180 pages divisées en onze chapitres.

L'âne mort Est un récit de voyage introduit une aventure. Deuxième roman de l'auteur, relate les mésaventures d'un trio de quadragénaires, deux hommes, et une belle femme Tissam, Mounir et Lyès, qui mènent une vie monotone à Alger. Tout commence par une blague menaçante: trois Algérois prennent ensemble un café en cherchant comment gagner d'argent et comment s'en sortir du chômage. Les rapports troubles, à la fois sulfureux et fraternels, qu'entretient la belle Tissam avec ses compagnons, le ténébreux Mounir et le riant Lyès.

Ils décident de se rendre chez un ancien commissaire Bernou, tout en espérant que cet homme peut les aider à monter leur propre entreprise dans l'import-export. Mais lors de leur visite chez cet homme riche et puissant, dans son immense et luxueuse villa, ils attendent le commissaire au bord de sa piscine, dans un jardin verdoyant qui ressemblerait au paradis, là dans un coin un âne somnole, debout que les trois amis ne l'avaient pas remarqué. Le fameux contact de Mounir qui l'a mis en relation avec le commissaire lui a raconté que cet âne porte le nom de « Zembrek ». Le commissaire tient à son âne, car c'est le seul souvenir qui lui fait penser à ses parents. Les trois amis commettent l'irréparable : en voulant jouer avec l'âne de leur hôte, ils finissent par le faire tomber dans la piscine et l'animal meurt noyé.

Les trois infortunés décident de prendre la fuite en prenant avec eux le cadavre de l'animal dans le coffre de leur voiture. Tenant à peine la route emportant la trace de leur méfait et fuyant d'abord au hasard. Ces trois personnages en cavale qui tentent de fuir la colère et la vengeance de l'ex commissaire. Ils essayent donc de s'éloigner de la capitale et de trouver un endroit sûr en attendant de trouver une solution. Les trois protagonistes décident de se rendre en Kabylie où un personnage beaucoup plus dangereux les attend au bout du chemin.

Il s'agit de personnages désespérés qui, voulant améliorer leur situation socio-économique, commettent une grosse erreur impardonnable, au lieu de chercher la fortune et le bonheur, ils se sont retrouvés à la recherche à survivre en criant une fuite vers la montagne kabyles. Guidés ensuite par leur amis Lyès dans le centre névralgique du pays et de leur propre destin, dans un village du Djurdjura, à la recherche d'une ancienne famille de Lyès. Ils croisent au fil de cette épopée burlesque, avec un âne mort au fond de leur Break bleu. Dans leur voyage, ils fondent des multiples rencontres toute une sorte de personnages tels que; Amel 4G, Karim Pas de Problème et Slim...

Au cours de leur voyages, ils se sont rencontrés avec Nna Khadija une vieille combattante et moudjahida et apparemment c'est une sorcière qui a transformé *l'âne mort* en être humain.

« *L'âne s'est transformé en être humain. Un petit vieux, bien vivant, est dans le coffre du Break bleu* » (Chawki Amari, 2004, p.148). *l'âne mort* s'est transformé en un petit vieux homme retraité qui porte le nom Lounis ou Lucius. Enfin ils vont se réfugier chez Izouzen, un mystérieux érudit vivant à plus de 1500 m d'altitude dans une pizzeria transformée en librairie et sujet à une étrange "pulsion" qui le conduit à l'assassinat de ses six épouses et les enterrer soigneusement dans son jardin sans personne que le sache.

3. Le récit de voyage :

Dans les romans, *Timimoun* et *L'âne mort*, sujets de notre étude, il est question d'un voyage fait par le personnage-narrateur et ses passagers. C'est pourquoi il nous semble essentiel de définir ce genre de texte.

Le récit de voyage est un genre littéraire dans lequel l'auteur rend compte de ce qu'il a vécu lors d'un voyage. Ne se limitant pas à de simples descriptions encyclopédiques, ce récit s'attarde aux impressions et aux émotions ressenties. Il confronte le lecteur à la différence de l'ailleurs. C'est aussi raconter une période de vie passée dans un espace donnée, ce qui va apporter

au texte du réel, le lecteur va directement croire à ce qu'il lit et de vivre l'histoire racontée. Les propos de Marco Polo illustrent bien cette définition :

« *Un récit de voyage ou relations de voyage est un genre littéraire dans lequel l'auteur rend compte d'un ou de voyages, des peuples rencontrés, des émotions ressenties, des choses vues et entendues. Contrairement au roman, le récit de voyage privilège le réel à la fiction. Pour mériter le titre de « récit » et avoir rang de « littérature », la narration doit être structurée et aller au-delà de la simple énumération des dates et des lieux.* » (<https://fr.wikipedia.org>.)

Le récit de voyage vise à capturer l'attention du lecteur en l'emmenant ailleurs pour découvrir un monde différent du sien. Un monde qui le pousse à réfléchir, à comparer, à voir à travers la vision de l'Autre. L'écrivain s'enrichit et découvre des choses :

« *Partir voyager, c'est rompre avec la monotonie de la vie quotidienne. C'est élargir son horizon, explorer le monde, découvrir une autre nature, des peuples différents. C'est respirer le parfum de l'aventure. C'est changer de vie. Voyage et exotisme deux mots magiques, chargés de promesses et de rêves.* » (Couprie Alin. (1986) *voyage et exotisme : thèmes et questions d'ensemble*, Paris, France : Hatier.

Le récit de voyage est avant tout un récit d'aventures, le récit d'une époque dans un espace donné, c'est un récit d'exploration et de découverte d'un voyageur transcrit pour être transmis. Le mot « voyage » contribue à la présentation du monde dans un processus d'expansion, en mettant en exergue deux fonctions : narrative et descriptive. L'auteur raconte et décrit ses aventures, sa vie, ses périples, son trajet tout en décrivant le nouveau monde. C'est pourquoi, beaucoup d'écrivains, ont plusieurs objectifs à atteindre en écrivant les récits de voyage. Tandis qu'il y a des auteurs qui les écrivent pour raconter leurs aventures et découvertes, il y a d'autres qui veulent renouveler leurs manières d'écriture, leur style qui traduisent leurs capacités et le talent d'écrire.

En effet, la littérature de voyage continue de prendre de la place jusqu'au XXI^e siècle. Les voyages continuent d'inspirer les écrivains depuis le moyen âge jusqu'à nos jours. Dans nos mains, un récit qui dévoile une période de la vie du personnage, comme celle de Rachid Boudjedra dans *Timimoun*. Et un autre voyage qui relate l'histoire de trois personnages qui sont en fuite d'une misère inattendue, dans le récit de Chawki Amari « *l'âne mort* ».

CHAPITRE 2

ANALYSE DU CONTENU

1. Autour des titres : De *Timimoun* à *L'âne Mort*

Chaque œuvre littéraire porte un titre. Ce dernier est le premier élément périphérique d'une œuvre donnée. Le titre d'un œuvre est un message, un code qui guide le lecteur. C'est le premier contact entre le lecteur et le récit Claude Duchet affirme :

Le titre est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire, en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité, il parle de l'œuvre en terme de discours social mais le discours social en terme de roman ». (DUCHET. Claude, décembre 1973, Élément de titrologie romanesque in littérature n 12).

Le titre est le point de départ dans l'analyse romanesque, en parlant de l'importance d'un titre, Genette considère que même provisoire, une formule n'est jamais tout à fait insignifiante. Un titre est toujours porteur d'un message. Parfois il englobe l'essentiel d'un texte écrit ; parfois il est conçu de telle manière qu'il laisse sous-entendre quelque chose; parfois il permet de percevoir directement le contenu du texte en question.

Pour Gérard Genette : « *Le titre est considéré comme l'un des lieux privilégiés* » (Gérard Genette, 1987, p.82). En rapport direct avec tous ces éléments, Genette dit que le titre, en tant qu'élément extra-diégétique, remplit plusieurs fonctions. La première et la seule obligatoire, à son avis, est la fonction de désignation ou d'identification. Ensuite, un titre peut être descriptif, son rôle étant celui de décrire le contenu du texte, mais aussi de laisser de l'ambiguïté. Un titre peut avoir en même temps une fonction connotative et enfin, une fonction séductrice.

Le titre possède quatre fonctions fondamentales :

- La fonction d'identification : le titre représente pour Vincent Jouve la « *carte d'identité* » (Jouve Vincent, 1987, p.11) d'un livre car il désigne le livre et lui donne un nom, une identité pour faciliter l'identification de l'œuvre.
- La fonction descriptive : cette fonction décrit l'œuvre et nous renseigne sur son contenu ou sur sa forme. En ce sens, les titres peuvent être thématiques s'ils « *désignent le thème de l'ouvrage* » (Jouve Vincent, 1987, p.12) et thématiques s'ils renvoient à la forme de l'ouvrage. V. Jouve explique qu'ils « *ne désignent plus ce dont on parle, mais la façon dont on l'écrit.* » (Jouve Vincent, 1987, p.13). En outre, il existe des titres mixtes qui contiennent à la fois une partie thématique et une autre thématique ainsi que des titres ambigus.
- La fonction séductive, « *L'un des rôles majeurs du titre est de mettre en valeur l'ouvrage, de*

séduire un public. »(Ibid, P.14). En effet, le titre a cette capacité de mettre en valeur le texte afin de séduire le lecteur.

- La fonction connotative « renvoie à toutes les significations annexes véhiculées par le titre indépendamment de sa fonction descriptive. » (Ibid, P.14). C'est-à-dire à une époque précise, à un genre ou à un auteur.

Le titre romanesque peut prendre plusieurs forme littéraire : il peut être formé d'un mot ou d'un groupe de mots ; il peut être aussi un nom, un groupe nominal ou verbal, ou même une phrase, et parfois avec un type particulier.

Le corpus pour lequel nous avons opté est constitué de deux romans dont les titres « *Timimoun*», « *L'Âne mort*».Le premier est sous forme d'un nom propre. Le second est sous forme d'un nom « âne » précédé d'un article défini suivie d'un adjectif « mort ».

Timimoun est le titre du roman. Ce titre évoque un lieu géographique réel qui se trouve en Algérie. *Timimoun*, c'est une oasis connue par sa beauté, et surtout par ses constructions en ocre rouge, dans le sud algérien où se passe l'histoire au milieu d'un hostile, le désert. C'est la ville la plus citée dans ce roman. D'ailleurs elle est choisie déjà comme un titre. Le lecteur pense, en premier lieu, que le roman ne va parler que de *Timimoun* mais en lisant toute l'histoire, il va découvrir l'œuvre biographique de Boudjedra.

Dans le roman, *Timimoun* est un refuge pour le personnage-narrateur. Ce dernier fuit sa ville en voyageant vers *Timimoun* pour sauver sa vie au moment où le terrorisme a secoué le pays. Selon notre lecture, le titre évoque une aventure saharienne qui protège la vie du narrateur. Un voyage qui le délivre de sa peur et de son inquiétude et il évolue entre le passé du chauffeur à Constantine, sa ville natale, et son présent sur les routes du sud.

De *Timimoun* à *L'Âne mort*, il s'agit d'un roman de la maturité, permettant à son talent d'humoriste, souvent noir, de se déployer avec un mélange de dérision et de profondeur intéressant. Ce roman, est dédié à *Afulay* connu sous le nom l'Apulée de Madaure comme source *L'Âne d'Or*. *L'Âne Mort*, est un récit de voyage introduit une aventure sous une structure pleine des humours et de rire. C'est les mésaventures de trois personnes. Ce sont des personnages principaux de ce roman, ils ont à la recherche de « bonne affaire ». Tué par accident mortelle, l'âne fétiche d'un commissaire à la retraite reconverti dans « business ». Ils embarquent le cadavre de l'animal dans

un « break bleu » important la trace de leur méfait et fuyant d'abord au hasard. Entraînés vers la fuite envers les montagnes de Djurdjura.

Effectivement, l'œuvre de Rachid Boudjedra et Chawki Amari possèdent des titres thématiques qui font des allusions à un espace géographique très connu en Algérie.

2. Les personnages principaux :

2.1 Timimoun :

Le narrateur :

Il est le moteur de l'histoire, sa présence dans le roman lui donne du sens. Le personnage principal de *Timimoun* est un homme obsédé par la peur, rongé par les frustrations et par un malaise identitaire profond qu'il tente d'occulter en muselant sa propre vie. Ce quadragénaire au parcours atypique a été renié et déshérité à dix-huit-ans par un père autoritaire pour avoir refusé d'exaucer sa volonté d'étudier l'agro-alimentaire afin de diriger l'usine de concentré de tomates qu'il avait fraîchement acquise. Suite à cela, il devint pilote de chasse. Un choix qu'il fit surtout pour déplaire à ce père absent, égoïste et infidèle dont il tentera toute sa vie de se différencier.

Ce personnage s'accroît de plus en plus dans le désert. Le narrateur de notre roman perd tous les contours de son propre corps. Il n'arrive pas à les saisir : « *Déjà à seize ans, j'avais ce même visage, cette petite tête, ce grand corps démesuré, interminable et difficile à caser quelque part. Frileux, moite, poisseux, maigre, inénarrable* ». On remarque une instabilité corporelle, fixée à travers le temps, tout changement en est exclu comme si la mort de son frère restait figée dans sa mémoire. On peut donc dire que la notion du corps, de la mémoire, et celle du temps sont intimement liées et que les trois ont une interprétation personnelle, liée notamment à l'inconscient du narrateur.

Kamel Rais :

Contrairement au narrateur, Kamel Rais a une certaine assurance, il attire toutes les femmes. Cette personne est évoquée rarement, mais du côté mélioratif de son portrait physique et moral. Le narrateur éprouve envers lui un attachement signalé justement à travers un jugement positif, tels que les mots : superbe, légendaire, excessive, encombrante, mathématique, constituent

une série d'adjectifs qualificatifs intégrés dans des syntagmes nominaux qui ont une valeur descriptive. Par conséquent mélioratif du personnage :

« Avec sa taille superbe, sa beauté légendaire parmi les jeunes filles de Constantine, sa sensibilité excessive, sa susceptibilité encombrante et son génie mathématique, nous l'avion nommé Kamel court-circuit, parce qu'il savait résoudre une équation du troisième degré de 27 façon différentes en un minimum de temps, connaissant par cœur tous quatrains d'Omar Khayyâm et tomber les filles avec une rapidité surprenante » (Rachid Boudjedra, 2002, p.99).

Sarah :

Une touriste allemande qui va adopter «...[...] le désert algérien, un conglomérat de vibrations bourrées de couleurs, de formes et de sens zigzaguant à travers ses méandres et ses tournants » (Rachid Boudjedra, 2002, p.9) tandis que la communication entre elle et le narrateur était étroite, et bouleversante, le seul dialogue qui existe, c'est celui entre le lecteur et le scripteur. Elle éprouve une distante relation avec l'autre sexe. Cependant, Sarah est un personnage très essentiel est à signaler, celui de la relation très distante avec les autres, ainsi son caractère qui renforce la souffrance du guide narrateur. Alors que l'effet que donne Sarah sur le narrateur prouve qu'il est fasciné d'elle, une sensation d'amour et que sa présence influence sur son apaisement moral. « Je perds contenance chaque fois que je réalise qu'elle est là, dans mon dos, muette et indifférente. J'ai envie d'une vodka glacée ... » (Rachid Boudjedra, 2002, p.19)

2.2 L'âne Mort :

Tissam :

Elle est décrite comme une belle coquette, possédant un certain charme et une silhouette remarquable. Elle est décrite ainsi : « De jolies cuisses à la peau lisse, bien pleines et à moitié dénudées. La moitié du bas bien sûr, vers les genoux. » (Chawki Amari, 2014, p.12). Il rajout ainsi «...une jolie femme d'ailleurs, aux cuisses bien trop dénudées. », elle avait une relation chaotique envers son ex-mari qui finira par un divorce. Tissam avait une relation très fortes avec ses deux amis, cela se distingue par une relation profonde et complexe, entre amour et fraternité oscillent la belle Tissam le mystérieux Mounir et Lyes le comique.

Mounir :

L'homme à la taille grande et d'un corps étroit, doté d'un caractère mystérieux, ayant également un regard gris noir ténébreux, qui lui donne un air sérieux tout le temps malgré les situations qu'il va subir au cours de l'histoire : « *Mounir appelle, explique, l'air toujours sérieux et avec un sens parfait de la synthèse [...]* » (Chawki Amari, 2014, p.70). Il représente la voix de la sagesse et de la connaissance du trinôme par ses interventions pertinentes et ses propos réfléchis. Les descriptions du visage sont encore une fois absentes, donc la tête de Mounir reste méconnue.

Quant à sa situation professionnelle, il occupe un poste dans une entreprise à capitaux mixtes européens et algériens comme étant un agent commercial à mi-temps, le tout par le biais d'un contrat à durée déterminée. C'est le seul boss des trois.

Le Break bleu qui a permis au groupe de voyager appartient à son père : « *Mounir a payé, c'est lui le plus riche puisqu'il travaille, comme agent commercial à mi-temps bien qu'à durée déterminée dans une entreprise à capitaux mixtes européens et algériens.* » (Chawki Amari, 2014, p.32).

Lyès :

C'est un personnage différent de Mounir par son côté humoristique qui domine. Il est décrit comme le détenteur du sourire éternel tellement il ne fait que blaguer depuis le début du roman. Portant des lunettes assez petites et une mince barbe selon les descriptions de l'auteur, ayant une corpulence plutôt forte, contrairement encore une fois à celui de son ami Mounir. Son humour est détesté par tout le monde à cause de ses blagues insolentes et audacieuses : « [...] *puis Lyès, éternel sourire aux lèvres, rond à petites lunettes et d'une jovialité déconcertante.* » (Ibid, p.20). Ce personnage rigolo est le déclencheur du problème sur lequel se base toute l'histoire car il pousse à commettre la plus grosse erreur de sa vie, condamnant ainsi tout le groupe à un voyage interminable.

Izouzen :

Propriétaire d'une pizzeria transformée en une librairie, celle-ci lui sert d'un coffre-fort au fond duquel il garde soigneusement ses livres poussiéreux, en tout genre et même les livres les plus inimaginables : « *On dit même qu'Izouzen possède des livres sans mots, des livres sans pages, des livres qui n'existent pas, qui n'ont jamais été écrits et dont les auteurs et les lecteurs n'ont jamais existé* » (Chawki Amari, 2014, p.12). Il vit dans les hauteurs des montagnes, avec son côté mystérieux et sa solitude. Nous ne savons pas grand-chose sur ce personnage mis à part qu'il est vieux et qu'il a une obsession à vouloir toujours assassiner ses femmes l'une après l'autre pour des raisons inconnues. D'ailleurs, il parle de sa dernière femme qu'il a également tuée mais qu'il complimente bizarrement en disant : « *Dommage, elle était vraiment belle.* ».

3. Le cadre spatio-temporel des récits :

Toute histoire a un temps et un espace précis ou délimité, entre lesquels le récit se construit et avance. Ces deux réalités significatives participent fortement à la compréhension de l'œuvre littéraire. L'espace est la dimension de vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience : Michel Butor, il voit que « *l'espace est un thème fondamental de toute littérature romanesque.* » (Butor Michel, 1964, p.44). Cela est évident, car c'est l'espace qui permet de situer les actions d'une histoire ainsi quand on raconte les événements qui se déroulent dans le temps, les romans donnent l'illusion de l'écoulement du temps, qui ce soir le temps mesurable de la chronologie et des horloges ou celui du temps subjectif, celui de la durée vécue. Donc Le temps et l'espace représentent un « *opérateur de lisibilité fondamentale* » (Hamon Phipippe, 1993, p.108). Cela veut dire qu'ils sont porteurs de sens. Celui-ci va éclairer la trame de l'histoire.

On constate une progression chronologique, entre le passé et le présent, les deux romans nous ont portés d'un point à un autre, d'un temps à un autre. Dans *Timimoun*, peut être considéré comme une réconciliation avec l'amour, une tentative de ressusciter, de chercher un paradis en dehors de l'enfer intérieur, car le passé douloureux du personnage narrateur, évoqué à travers les souvenirs d'une enfance amère, est partagé avec le lecteur dans les divers temps du passé. Dans *L'âne Mort*, il s'agit d'une sorte de réécriture faite par l'auteur qui fusionne le monde réel de son pays avec son imaginaire à l'état brut tout en s'inspirant et en rendant hommage à «*Afuley*» qui est

le nom berbère d'Apulée. Dans une étude du dialogisme dans le roman algérien de langue française, Vladimir Siline, note que :

« *Le récit y nettement divisé en deux : en récit du présent et en récit du passé. Les deux sont fragmentés et agencés progressivement, un fragment du présent, un autre du passé et ainsi de suite* » (Vladimir Siline. (1999). *le dialogisme dans le roman algérien de langue française*.

Thèse de Doctorat Nouveau Régime sous la direction du Professeur Charles BONN, université Paris 13, p.193).

Dans *Timimoun*, le roman s'organise autour d'un personnage-narrateur original et complexe. Il s'agit d'un quadragénaire alcoolique et solitaire, ancien pilote de chasse déchu et reconverti en guide touristique. Hanté par son passé et ses échecs sur le plan professionnel et humain, échappé à la fois à sa névrose et à la sauvagerie intégriste qui sévit dans son pays. Il subsiste grâce aux touristes auxquels il fait découvrir le sud algérien. Ce choix de dérouler le récit à partir de la conduite à faire appel entre deux villes citées dans le roman : Constantine ville des souvenirs et d'enfance et *Timimoun* havre du passé et une quête d'autre part.

Timimoun, c'est l'espace que l'auteur a choisi. À travers ce voyage le narrateur quitte Alger vers le désert mystérieux, il dévoile ses sentiments et donne libre cours à l'évocation de ses souvenirs d'enfances et de sa jeunesse, qui sont imprégnés de violence. Au final, sa fuite qui le rend prisonnier de son choix. Les événements se sont déroulés dans *Timimoun* sa magie de changer l'humour du personnage, moteur de ses pensées. Ce dernier devient un monstre éternel qui découvre le plaisir de la chair et la douleur.

Dans le roman *L'Ane Mort*, il s'agit de trois quadragénaires qui sont en fuite dans un vieux break bleu qui ne marche qu'une heure sur deux. Ils fuient la capitale Alger pour les montagnes de la Kabylie, Djurdjura avec à bord leur fardeau : un âne mort : Zembrek, Que pèse un âne mort pour une vie humaine ? Celui-là très lourd, c'est l'animal d'un commissaire à la retraite qui a fait fortune dans le trafic de fausse monnaie en corrompant les douaniers... Les trois amis désargentés avaient l'idée de lui demander conseil, mais ils ont tués son âne par mégarde. Et l'âne, prunelle des yeux du commissaire truand, est recherché dans toute l'Algérie. Ainsi l'ex-commissaire Bernou et se cachant des forces de l'ordre : « *Un avis de recherche de Zembrek, l'âne de l'ex-commissaire Bernou, a été diffusée sur tout le territoire national. [...] C'est l'Algérie, celle des morts et des disparus à la pelle, noyés dans la réconciliation nationale ou assassinés par la délinquance contagieuse.* » (Chawki Amari, 2014, p.76)

Lyès, Mounir et Tissam, deux hommes et une femme, libres mais désœuvrés, flirtant sans conviction, vont à la rencontre, sans le savoir, d'Izouzen, érudit psychopathe qui collectionne les livres et les femmes. Les livres que lui procure le mystérieux Achour pour sa librairie où ne viennent aucun client, et les femmes qu'il tue et enterre au fond de son jardin.

Cette fuite a donné au roman une certaine rapidité au niveau du temps, au point de suivre le déroulement des événements, en sachant que le roman est divisé en onze livres. Le début du deuxième livre nous raconte déjà dans un monde désorienté par une réflexion plus ou moins absurde : « *C'était hier. Ou avant. Quand on est assis, on perd souvent la notion du temps car celui-ci est connu pour marcher, voire courir. À moins que le temps ne passe pas et que ce soit nous qui le traversons* » (Chawki Amari, 2014, p.19) La façon dont le roman a été rédigé nous prouve qu'il l'ordre chronologique est non respecté d'une quelconque histoire, l'auteur nous met dans un désordre en n'utilisant pas la notion du temps et la succession des jours.

Un récit étrange, très poétique, dénonçant par métaphores l'absurdité d'un pays paralysé par le poids des traditions, l'immobilisme et la corruption, le peu de considération pour les femmes, le manque de dynamisme et de foi en l'avenir.

CHAPITRE 3
UNE FUITE POUR UN
RÉTABLISSEMENT

Véritables points-charnières de la rencontre entre cultures et entre différentes expressions artistiques, les œuvres des deux artistes-écrivains-voyageurs suggèrent un parcours qui se développe sur deux axes : le voyage et le regard sur le monde.

Nous chercherons donc à comprendre la dynamique des lignes de fuite de ces œuvres aux deux axes énoncés. Dans un premier lieu, nous proposons d'aborder les romans de Chawki Amari et Rachid Boudjedra grâce aux concepts de Gilles Deleuze pour permettre de mener à notre étude autour des œuvres dite la littérature de voyage.

En effet pour définir ces lignes deleuziennes comme des itinéraires inédits dans son sens propres, on peut repérer ces lignes, lignes de fuites, ces mouvements par lequel quitter un territoire autrement dit la dé/territorialisation. Les personnages, pour accomplir leur puissance et leur trajet leur destin et leur *devenir*, suggère des lignes de fuite, souvent fortement marquées. Donc on repère une carte de route qui font le sujet de l'aventures inconnu, une aventure sans plan précédemment établi. Ainsi les protagonistes font des parcours positifs en suivant la ligne de fuite créative et d'autres parts en détruisent la ligne de mort.

Le voyage devient ainsi une nécessité pour le sujet, bien qu'une portion de douleur et de souffrance y soit inhérente. Processus difficile auquel le voyageur doit se soumettre, il est en soi-même un véritable combat. En effet, les lignes de fuite est une sorte de cartographie de la structure cherchent à rompre et contribuent à elles seules au phénomène de déterritorialisation. Ainsi, ces lignes qui se faufilent dans une construction rhizomatique, surtout celles qui se situent dans le cadre d'une déterritorialisation négatives.

C'est dans ce contexte, il est intéressant de parler autour du roman *L'âne Mort* de Chawki Amari : journaliste, chroniqueur et écrivain algérien signe avec *L'Âne mort* un roman de la maturité, permettant à son talent d'humoriste souvent noir de se déployer avec un mélange de dérision et de profondeur particulièrement intéressant. En revendiquant comme source l'Âne d'Or d'Apulée, désigné comme premier écrivain algérien de l'histoire, il place d'emblée son récit sous l'égide du grotesque et de la magie, de la sensualité et de la métaphysique, de la fantaisie échevelée et de la noirceur d'une analyse souvent critique du monde. C'est en effet par strates successives que se révèlent les sens de cette histoire rocambolesque, à travers les pérégrinations de trois jeunes gens et d'un âne, d'Alger aux montagnes de la Kabylie et retour. La formation de géologue de Chawki Amari donne en effet à ce récit l'allure d'une réflexion sur les lieux et le temps, sur la surface et les profondeurs enfouies, sur la présence au monde de l'animal humain qui le peuple,

son insignifiance à l'échelle des temps géologiques et sa volonté d'exister et de donner sens à ses quelques décennies à passer sur terre.

En fait, "*L'âne mort*" nous met en plein dans la notion de fuite, la territorialisation et la déterritorialisation deleuziennes. Ce thème dominant se remarque depuis le début du roman juste après la mort de Zembrek, fameux âne mort. Le roman conserve des lieux où l'on peut les tisser. Il s'agit d'un accident qui marque le début de l'aventure de trois personnages tout au long de l'histoire. En suivant les concepts de Gilles Deleuze, ce qui concerne la ligne de fuite et la déterritorialisation qui se transforment selon lui en ligne de vie, de liberté, de survie, de force et de soulagement. Gilles Deleuze annonce : « *Se déterritorialiser, c'est quitter une habitude, une sédentarité. Plus clairement, c'est échapper à une aliénation, à des processus de subjectivations précis.* »¹.

Voilà donc le chemin choisi, ou plutôt le chemin qui s'avère nécessaire à la création, à l'expression du sujet, voire à sa vie et sa liberté. Les deux concepts de ligne de fuite et de déterritorialisation tracent la perspective selon laquelle nous regarderons brièvement l'œuvre de Gilles Deleuze, tout en nous y concentrant sur le voyage et les différentes manifestations données.

Gilles Deleuze affirme : « *La ligne de fuite est une déterritorialisation. (...) Fuir, ce n'est pas du tout renoncer aux actions, rien de plus actif qu'une fuite. C'est le contraire de l'imaginaire. C'est aussi bien faire fuir, pas forcément les autres, mais faire fuir quelque chose, faire fuir un système comme on crève un tuyau... Fuir, c'est tracer une ligne, des lignes, toute une cartographie.* »²

Ainsi, on ajoutant le concept la *déterritorialisation* : « Se déterritorialiser, c'est quitter une habitude, une sédentarité. Plus clairement, c'est échapper à une aliénation, à des processus de subjectivations précis. Cependant, on évitera de croire que, pour Gilles Deleuze et Félix Guattari, la déterritorialisation est une fin en soi, une déterritorialisation sans retour. Ce concept n'est pas

¹ Deleuze, Gilles. *L'anti Œdipe*. Paris : Édition Minuit, 1973. p. 162.

² Deleuze, Gilles, Dialogues, avec Claire Parnet, Ed. Flammarion, 1977, p. 47.

envisageable sans son pendant qu'est la reterritorialisation. La conscience retrouve son territoire, mais sous de nouvelles modalités (...) jusqu'à une prochaine déterritorialisation »¹

Au premier lieu, le roman nous transporte déjà vers Alger avec les trois personnages principaux en plein route. Une seule fille et deux garçons, on est dans la sortie de l'Est, sur l'autoroute blindée de barrages. Dans une voiture bleue, arrêtées par un policier dans un barrage à la recherche d'un âne. Dans une main, le policier à un petit appareil à détecter les explosifs et l'autre main, la photo de l'âne perdu. Alors que les trois personnages sont en fuites dans leurs voitures bleues dans la capitale.

Nous savons tous désormais que la société dans roman est loin d'être stable puisque tout commence comme une bonne blague : trois Algérois désœuvrés prennent ensemble un café en cherchant comment gagner plein d'argent. Car le chômage les a bien dévorées malgré leur propositions est réflexions pour en sortir. Ainsi une amie du trio, Amel 4G, tire-t-elle son surnom de la volubilité avec laquelle elle communique le tout-venant de ses idées : importer de l'argent fabriqué en Chine, créer des robinets à sable pour le béton. Les rapports troubles, à la fois sulfureux et fraternels, qu'entretient la belle Tissam avec ses compagnons, le ténébreux Mounir et le riant Lyès, donnent à ce début de récit les allures d'une aventure sentimentale avant de changer radicalement de trajectoire.

Pour le roman de *L'âne Mort*, il paraît qu'il abrite des lieux par excellence où l'on peut justement tisser le lien entre, d'un côté, entre les personnages de l'histoire, et de l'autre leurs lignes, leur devenir. Une fois à Alger la voiture peut démarrer alors, ça fait des heures qu'ils sont à l'arrêt. Le temps de trouver un objectif, les trois son psychologiquement prêts à décoller. Mounir a bien réfléchi pour trouver une idée pour gagner de la fortune : il connaît un commissaire qui peut les aider dans leur exportation et exportations.

Les personnages principaux autour duquel tourne l'histoire de *L'âne mort*, trace leurs lignes à Dély Brahim dans un quartier nouvellement cossu à Alger. Le roman nous montre également la mentalité des algériens, en passant par d rues et les routes : « *Dély Brahim, quartier nouvellement cossu d'Alger où, paradoxalement, aucune ou très peu de rues sont goudronnées,*

¹ Stéphan Leclercq et Arnauld Villani, « Répétition », in Le vocabulaire de Gilles Deleuze (sous la dir. Robert Sasso et Arnaud Villani), Les Cahiers de Noesis n°3, Printemps 2003, p. 301.

contre le mauvais œil surement. »¹, ils décident de se rendre chez un ancien commissaire, tout en espérant que cet homme peut les aider à monter leur propre entreprise dans l'import-export. Mais lors de leur visite chez cet homme riche et puissant, dans son immense et luxueuse villa, les trois amis attendent. Ce qui a attiré notre attention, qu'il y avait un âne au milieu du jardin avec une description de la bête, la façon dont elle a été décrite, n'est pas celle d'un animal qu'on peut décrire mais d'une façon étonnante, il se s'agissait pas d'un âne ordinaire, il décrit : « *Un âne. Gris, massif. Aux grands yeux fermés et aux interminables oreilles qui semblent ne rien capter autre que l'indéfini bruit de fond de la ville qui s'agite dehors. »²*

Alors que les trois acolytes attendent un commissaire en retraite, une discussions entre les trois protagonistes, Mounir déclare que : « *Cet âne a une histoire, se contente de répondre Mounir, avec l'air de ceux qui savent. »³*. Cela paraît étrange pourquoi un ancien commissaire, riche possédait un tel animal ? Mais quelques passages après nous apprenons que ce fameux âne fait partie de la famille de l'ex commissaire, cela est plus important que tous, le narrateur dit :

« *Zemberk est le petit de l'âne familial mort depuis, avec lequel le commissaire aa grandi dans son village natale de l'est du pays. Les parents du commissaire sont morts et, lui, a gardé l'âne en souvenir »⁴*, il l'emmène avec lui partout, au bureau, et ou il veut, Mounir dit : « *Si jamais il arrivait quelque chose à Zembrek, Bernou est capable de tuer. Un jour, un homme a donné un coup de pied à son âne, l'homme s'est retrouvé en prison pour trois mois avec pour inculpations : insulte*

à agent, coups et blessures volontaires et outrage à magistrat dans l'exercice de ses fonctions. »⁵ La suite du roman, au bord de sa piscine, en voulant jouer avec l'âne de leur hôte, ils jouent à pousser son âne, Zembrek dans la piscine, où l'idiot se noie., ils finissent par le faire tomber et l'animal meurt noyé. Le narrateur nous affirme : « *Lyès se rapproche de l'âne après avoir constaté qu'il était calmé. Il en fait le tour, puis en le poussant par son postérieur, le traîne vers la piscine bleue. »⁶*

Nous remarquons qu'il y a une question qui se répète à chaque fois : « *C'est vrai, pourquoi un âne mort est-il plus lourd qu'un âne vivant ? »³*, demande Tissam tout en étant amusée

¹ Chawki Amari, L'âne mort, Alger, Barzakh, 2014, p. 40.

² Ibid., p.42

³ Ibid., p.43

⁴ Ibid., p.44

⁵ Ibid., p.45

⁶ Ibid., p.46.

bizarrement, une scène absurde à la fois mais révélatrice surtout, car elle était tellement angoissée que cela l'empêchait de se libérer et se débarrasser de la pesanteur de la ville. Pourtant, et c'est aussi la beauté pessimiste et inquiète de ce roman, l'humour, la drôlerie, le sens de l'anecdote rocambolesque, ne suffisent pas à réparer le monde, ni à faire deuil des espérances entravées. Au fil des pages, à mesure que la narration se concentre sur le désarroi intérieur de chacun des personnages, sur leurs difficultés à se déprendre du poids mort, non seulement de l'âne mais des rêves anciens, elle laisse aussi délibérément voir le caractère répétitif, compulsif des bons mots, des spéculations extravagantes, qui n'allègent rien, et se lisent aussi comme des réponses systématiques au vertige. Les pauvres trois aventureux qui ont voulu gagner de l'argent se trouvent face à une situation, un âne mort, allongé sous un arbre exotique dans le jardin du commissaire Bernou.

Alors les trois protagonistes décident alors d'embarquer le cadavre dans leur voiture. La fuite et quiproquo dans une ville d'Alger qui obéit à ses propres règles. L'évocation de la ville blanche est à mettre au crédit de l'auteur qui en parle somptueusement. Les trois infortunés décident de prendre la fuite en prenant avec eux le cadavre de l'animal dans le coffre de leur voiture. Le lecteur poursuit le voyage de ces trois personnages en cavale qui tentent de fuir la colère et la vengeance de l'ex commissaire. Ils essayent donc de s'éloigner de la capitale et de trouver un endroit sûr en attendant de trouver une solution

En effet, le roman est structuré par un double niveau narratif qui correspond à l'alternance entre deux aires géographiques ; d'un côté à Alger à la recherche d'une bonne idée pour gagner de l'argent, ils sollicitent l'aide d'un ex-commissaire qui a fait fortune dans la fausse monnaie : le lieu du commencement .et d'autre côté la bêtise qui a été commise par Lyès, qui les mène en cavale. C'est un roman construit autour d'une quête, une fuite, voir la situation dénoncées par l'auteur dans laquelle baignait la société algérienne. Une fuite dédoublée tantôt morale et tantôt physique. La mort de l'âne les mène également, entre plaisanteries apparentes et désespoir intérieur, à spéculer : un âne mort pèse-t-il plus lourd qu'un âne vivant ? Au fil des pages, le roman analyse avec une ironie douce-amère les impasses de la société algérienne, mais il s'interroge aussi, quoique entre les lignes, sur la lourdeur et la prégnance de fantasmes mortifères, qui ont bien d'autres cibles que l'âne. il est écrit : « [...] *quand sa propre vie est plus lourde que sa mort possible, où aller [...] »*¹, le degré du désespoir décrit en une phrase...

¹ Ibid., p.54.

Deleuze affirme : « Partir, s'évader, c'est tracer une ligne »¹. Il ajoute : « Fuir, c'est tracer une ligne, des lignes, toute une cartographie »². Emportant la trace de leur méfait et fuyant d'abord au hasard. Les trois infortunés se trouvent pour la première fois perdus, ils essayent donc de s'éloigner de la capitale et de trouver un endroit sûr en attendant de trouver une solution. Le lecteur poursuit le voyage de ces trois personnages en cavale qui tentent de fuir la colère et la vengeance de l'ex commissaire.

L'histoire de l'âne mort continue en toute absurdité, nous parlant d'un groupe recherché par les forces de l'ordre à cause de la disparition de ce fameux animal, une situation absurde mais le narrateur rajoute un petit passage qui porte un tout autre sens : « [...] *absurdité d'une situation qui ressemble à leurs propres vies, faites de tentatives vaines, d'inanité traînée puis déposée un peu plus loin.* »³, nous savons à travers cette phrase que l'avis de recherche mis sur l'âne mort n'étonne personne malgré l'absurdité, comme si le trio est habitué à cela, voire même il y vit. Ensuite, les deux amis se contredisent, Lyès croit que rien n'est grave et Mounir croit que tout est grave, donc les personnages font partie d'une société qui nage dans le flou et l'instabilité totale. Il

a même dit que : « *C'est l'Algérie, celle des morts et des disparus à la pelle, noyés dans la réconciliation nationale ou assassinés par la délinquance contagieuse. Et la police recherche un âne.* »⁴, Entraînés ensuite par Lyès vers le centre névralgique du pays et de leur propre destin, dans un village reculé du Djurdjura, à la recherche d'une vague famille de Lyès. Les trois protagonistes décident de se rendre en Kabylie où un personnage beaucoup plus dangereux les attend au bout du chemin. Nous retrouvons dans *L'âne mort* les personnages du roman d'aventures

Quelques pages après, nous assistons à la rencontre de Tissam avec la vieille Nna Khadidja, un personnage secondaire dont le rôle est primordiale, une ancienne moudjahida de soixante-dix-sept ans vivant dans les hauteurs de la Kabylie. Cette rencontre fut suivie par l'apparition de plusieurs personnages qui font partie de l'histoire et permettent la succession des événements. Nous poursuivons la lecture du livre qui s'achève par : « Un âne mort, ça porte malheur... »⁴, la réputation de l'âne en Algérie se confirme tout au long du roman et l'aspect social y est toujours accompagnant ses moindres parties.

¹ DELEUZE, Gilles. PARNET, Claire. *Dialogues*. Paris : Édition Flammarion, 1995. p. 47.

² Idem.

³ Ibid., p. 75.

⁴ Ibid., p. 76.

Ensuite, l'arrivée d'Izouzen, ou plutôt le trio qui s'approche de lui, mais ce qui nous importe c'est la mixture que Nna Khadidja a donné au personnage de Tissam. La fuite du trio les a entraînés sur les hauteurs du Djurdjura en Kabylie. Là, certes, aucune régénération traditionaliste ne les attend. Ils y trouvent cependant, attirés comme une aiguille par son pôle, tout un matériel fantasmagorique en la figure d'un libraire, grand érudit (c'est lui qui rappelle, entre autres références, qu'Apulée – Afulay, de son nom berbère – était né en Algérie). Mais psychopathe. Alors, à la faveur de la montagne, de l'isolement, et d'une aura mythologico-littéraire, le roman de Chawri Amari, qui a définitivement quitté les rives du picaresque, oscille entre rêve, fantasme et réalité, et joue de différentes versions narratives.

À la fin, deux individus, tirant un âne vivant mais banal, désormais dé-mythologisé, redescendent à pied vers la plaine algéroise. Ailleurs, une montgolfière, dite nuptiale, s'envole. « *Que la terre te soit légère* », disait-on aux morts en latin, du temps d'Afulay-Apulée, peut-être par culpabilité. C'est bien ce vacillement moral face à la mort de l'autre qu'analyse à sa façon Chawki Amari. Cependant, « l'autre » n'est pas « tout un chacun » et les autres ne meurent pas tous de la même façon. Ici, la mort a quitté l'âne et changé de proie, mais aussi de registre. À la question précédemment citée, « *un âne mort pèse-t-il plus lourd qu'un âne vivant ?* », le roman invite donc à ajouter une question moins spéculative, sans l'assumer clairement, mais en laissant toute sa violence se déployer, hors fantasme, et hors mythologie littéraire : combien pèse le meurtre d'une femme ? Et les mots pour le dire ? La quête du changement, l'envie de se libérer de cette gravité qui les cloue au sol malgré les multiples tentatives. Il s'agit de personnages désespérés qui, voulant améliorer leur situation socio-économique, commettent une erreur impardonnable, suite à quoi la nature de leur objectif se voit modifiée : au lieu de chercher la fortune et le bonheur, ils cherchent désormais à survivre.

Timimoun, une ligne de vie ou une ligne de mort ?

Le roman de Boudjedra n'est pas qu'une simple réflexion de la réalité ou une reproduction des événements, mais elle contient des significations profondes qui ont une relation avec vie algérienne et ses significations. Dans le roman Boudjedra se révolte contre la société corrompue. Il dépeint sa situation, il l'a critiquée la réalité pour un avenir meilleur. Si on se concentre sur les

personnages de son roman, on constate qu'ils représentent ses croyances, ses pensées, ses conceptions et sa position envers la société.

De *L'âne Mort* à *Timimoun*, il s'agit de deux générations déférente ou plutôt d'une ancienne génération, c'est la décennie noire connu par un événement majeur qui déchiré toute l'Algérie. C'est les années quatre-vingt dix, ce sont les années de sang, horreur, de fuite et la violence du terroriste. Le texte de *Timimoun* est un « récit de voyage », il s'agit d'un trajet touristique entre Alger et Timimoun.

Dès la première page, nous apprenons que le personnage principal, tente de s'éloigner loin de la réalité, loin de la violence familiale. Il désire une vie meilleure qui pourra récupérer sa liberté. Le narrateur nous mène dans un voyage et de découverte des lieux visités accompagner de la souffrance, douleur et de la peur. Nous constatons que voyage pour lui, c'est comme un reflet de l'intérieur. Le narrateur nous dit « ... *la peur est là...* »¹. Juste après il enchaine :

*« Cela fait plusieurs jours que j'ai quitté Alger. Quelque chose effrite mes artères. Dehors, à gauche, à droite et de face : le désert. Hiéroglyphes indescritibles à l'intérieure d'un code fabuleux et poignant. Toujours ce désert qui se déroule. Même la nuit, il est le lieu central de l'angoisse, du désir et du vertige. Même la nuit il y a un déploiement circulaire de l'horizon entre l'orangé et le jaune...J'ai l'impression que je transporte un fatras de destins émouvants, dans ce car. Avec sa carrosserie déglinguée et son moteur impeccable, il poursuit son mouvement d'une façon entêtée, compliquée et incompréhensible... »*². Le narrateur quitte Alger et se dirige vers le grand désert qui le trouve mystérieux qui contient une douleur morale et physique, tout cela il exige sa beauté. Alger représente le lieu de départ des voyage jusqu'à éteindre Timimoun. C'est-à-dires réaliser son destin, le narrateur a tracer la cartes de route qui est le sujet qui se fabriquent au cours de l'aventure.il a évacue sa violence et sa peur dans le désert, Alger qui représente selon lui le symbole de la peur et le désenchantement. Ce dernier fait un saut vers le passé et reviens sur des évènements qui sont déjà terminés pour expliquer au lecteur le présent vécu et peut être l'avenir qui en va être le résultat. Nous citons un passage qu'est un peu long :

« J'avais l'impression que le vendeur suisse me trouvait tellement pitoyable qu'il voulait me rembourser la somme dérisoire que je venais de lui verser. Il était pris de remords ;

¹ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p15.

² Idem.

brusquement. Pour le rassurer je lui ai longuement expliqué que je me débrouillais très bien en mécanique et que j'allais rafistoler c et engin à la fois balourd, carré et arrondi datant de la fin des années es quarante. L'autocar avait cette robustesse quasi militaire qu'on mettait, à cette époque, pour fabriquer de tels véhicules. Quelques heures plus tard, le vendeur vint me chercher dans un bar où je fêtai s solitairement ma nouvelle acquisition. Il ne voulait plus me vendre ce tacot dont nous avions auparavant discuté le prix pendant un bon moment. Il prétexta l'état délabré de la carcasse et le mauvais état du moteur. Je refusai d'accéder à sa demande et lui offris un verre de vodka. », Où il acheté son bus extravagance qui lui sert de guide touristique au Sahara. Le personnage revient sur son passé au jour il a acheté son « Extravagance ». Après plusieurs tentatives de la part du personnage narrateur, le suisse finit par accepter de lui vendre son tacot. Le passage est un retour en arrière. C'était au moment ou le narrateur travaille comme pilote de chasse.il nous explique comment il à posséder ce car archaïque. Car pour fuir, sa quête au départ était destinée vers l'Europe, plus précisément à Genève. Bruxelles, c'était son lieu favori qui lui permet de naviguer a travers le monde entier, car il était un pilote. De même lorsqu'il rajout :

« Je devins pilote de chasse et asexué. Frigide. J e finis par me faire renvoyer de l'armée de l'air parce qu'un samedi soi r je fauchai un Mig-21 et allai me souler dans un bar à bières, à Bruxelles. Ce n'était pas la première fois ! Avant d'être arrêté par la police militaire belge, j'eus le temps d'étancher ma soif et d'envoyer une carte postale représentant le centre médiéval de Bruges à mon père. »¹

Là, le narrateur nous explique pourquoi il a été renvoyé de l'armée de l'air et pourquoi il a perdu son métier. Le lecteur a besoin de comprendre que le personnage n'était pas discipliné dans son travail. Il a fui sa responsabilité et est allé se souler dans un bar. Cette fois il est capturé par la police belge et est devenu un guide touristique. A part la fuite spatiale ou géographique, le narrateur cherche toujours à fuir à travers un autre moyen : *« Fuite toujours dans quelque chose, l'alcool d'abord, déjà, à quinze ans et demi : les vielle guimbardes d'aéroclub, déjà, à seize ans. Les avions de chasse, déjà à vingt ans. Les vieux bus transsahariens, déjà à trente ans »²* Ce moyen lui permet d'oublier ses problèmes. *« À seize ans avec la complicité d'Henri Cohen et de Kamel Rais, je contrevins à la tradition religieuse en buvant mon premier*

¹ Rachid Boudjedra, Timimoun, Algérie, éd. ANEP, 1994, p22.

² Rachid Boudjedra, Timimoun, Algérie, éd. ANEP, 2002, p15.

verre de vodka ; le lendemain des funérailles»¹. Selon l'auteur il existe d'autre moyen pour fuir « Se déterritorialiser, c'est quitter une habitude, une sédentarité. Plus clairement, c'est échapper à une aliénation, à des processus de subjectivation précis »²

En effet, le narrateur se crée, tout au long du récit, une cartographie autodestructrice qui va la mener inéluctablement à la mort. Tous partis, non pas à la quête du sublime, mais à la quête de la dérision et du sens de la mort ; leur propre mort. Comme « Extravagance », recréé par le chauffeur, l'auteur part dans le désert pour effectuer ses propres recompositions. Le conducteur quitta Alger quand « *la secte des assassins tenait le haut du pavé et ciblait tout particulièrement les intellectuels* »³. Exil et terreur sont associés : « *La peur est là. Elle est atroce. Elle m'a toujours habité. J'essaye de l'enrayer à coups de vodka et de randonnées dans le désert* »⁴. Sentiment du non-sens et du désastre qui, devant la démence et le désordre, accule à la névrose et au suicide. Ces situations pénibles réveillent les souvenirs (oubliés ?) tout aussi cruels du suicide du frère aîné, de la répudiation de la mère, des rapports délicats avec le père distant et enfin la correction que lui inflige le maître de Coran parce qu'il a « *refusé d'écrire sur la planche coranique : [...] Et s'ils t'interrogent sur les menstrues ; dis c'est une malédiction...* »⁵. Des situations visitées, revisitées, à travers lesquelles l'auteur tente de « réparer » sa vie démantelée, son enfance, son adolescence, sa grande solitude. Le choix du Sahara comme décor au roman est une tentative d'effacer ce qui existe déjà, qui fait mal, donne la nausée :

« *Dehors, à droite et de face : le désert. [...] Toujours ce désert qui se déroule* »⁶. Le désert devient un espace à partir duquel le narrateur extériorise sa douleur. Il devient un véritable exutoire : « *En fait, il n'y a que dans le désert que j'arrive à évacuer le trop-plein de sentiments étrangers, de désirs d'automutilation et de sensations pénibles* »⁷. Quelques lignes plus loin, nous pouvons lire :

« *Toutes ces visions désertiques s'entassent depuis une dizaine d'années les unes au-dessus des autres et me permettent de survivre, parce que, à vrai dire, j'ai toujours été stupéfait devant n'importe quel paysage du Sahara. Parce que j'ai toujours pensé que c'est le lieu idéal pour*

¹ Idem

² Deleuze, Gilles. *L'anti-Edipe*. Paris : Édition Minuit, 1973. p. 162.

³ Idem., p.83.

⁴ Idem., p.15.

⁵ Idem., p.43.

⁶ Idem., p.16.

⁷ Idem., p.133.

souffrir ; le lieu où se révèle toute la mesquinerie humaine ; le lieu où tous les repères s'effacent à une vitesse prodigieuse.»¹

Il trace sa cartographie, dans cette traversée par delà les dunes et les sables à la recherche d'un pays perdu, le protagoniste dessine un itinéraire à rebours. Une phrase emporte le narrateur dans un voyage vers un « retour à soi » et une investigation des profondeurs de sa propre existence. La nuit qui tombe et s'infiltré dans le car favorise la poursuite du voyage intérieur du narrateur/auteur, déjà entamé dans son œuvre antérieure. Les lignes du souvenir resurgissent aussi réalistes que si le temps se répétait. C'est là une plongée dans le passé individuel de quelques personnages obsessionnels, présents dans l'œuvre de l'auteur, notamment le frère aîné mort à l'âge de vingt ans. C'est en même temps une immersion dans l'histoire actuelle de l'Algérie, chargée de violence et de conflits. Le déplacement dans le désert est parsemé d'extraits de journaux qui s'insèrent ici et là, décrivant ainsi la situation dramatique qui sévit dans le nord. Par ces évocations l'auteur communique très bien ses émotions intenses vis-à-vis de la situation qu'il endure. Ce qui est paradoxal c'est que le narrateur part avec pour mission de guider les autres alors que lui-même, héritier d'une identité éclatée et refoulée, cherche à trouver, dans l'errance, un chemin, un point d'eau dans le néant. Mais qu'essaye-t-il de se prouver ? Qu'il peut défier les pièges du sable ? Or on peut aussi mourir dans le désert et le plus rusé d'entre les hommes risque de s'y égarer. Lieu de perdition, le désert est aussi un « lieu pour souffrir » Théâtre où il connaît les pires humiliations amoureuses, le rejet par l'autre et la désillusion, lui qui envisageait une renaissance. Il s'abandonne dans cette immensité qui est devenue, avec ses « cinq capsules de cyanure », son alternative au suicide. Capsules qui, en cas d'enlèvement par les terroristes, lui éviteraient une mort épouvantable, bien qu'il sache que « c'est fade le néant »

Timimoun, c'est l'espace que l'auteur a choisi. A travers ce voyage, il dévoile ses sentiments et donne libre cours à l'évocation de ses souvenirs d'enfances et de sa jeunesse, qui sont imprégnés de violence, c'est parce que le personnage est troublé, esclave du présent et du passé, il préfère souffrir de loin, au lieu d'affronter la réalité.

Nous pouvons dire que sa fuite vers le désert aboutit à l'échec : car même le désert devient le symbole de la mort. Cela est dû peut être à la complexité du réel et de toutes ses dimensions à la fois sociales et politiques, qui laissent aspirer à la mort et au suicide. On a une certaine attirance,

¹ Ibid., p.114.

une préférence : le narrateur veut mourir dans le Sahara au lieu de la ville, car, selon lui, elle symbolise l'agressivité et la violence comme il est signalé dans le passage.

« J'avais en fait décidé de m'enterrer dans le Sahara. Il valait mieux mourir dans ce désert qui m'a toujours fasciné parce que méchant, dur et invivable plutôt que dans une de ces villes atrophiée, surpeuplée, et agressive. Dans le désert était mon monde de suicide »¹. Chaque contact avec le monde renouvelle l'intérieur de l'homme et délaisse les relations spatio-temporelles. Qui change, ce n'est pas l'endroit mais la nature de notre intérieur. A chaque fois que le narrateur avance dans le désert, son envie de mourir augmente, et va jusqu'au suicide. Mais la peur et la lâcheté l'empêche d'accomplir son souhait.

Le souvenir en lui-même constitue une forme de fuite. Lorsque le narrateur se met à l'écrire, il dévoile et extériorise un passé doux à évoquer.

¹ Rachid Boudjedra, *Timimoun*, Algérie, éd. ANEP, 2002, p.50

CONCLUSION

A travers la présente étude nous avons tenté de déterminer les moyens et les motifs derrière le recours à la ligne de fuite et la dé/territorialisation par les deux auteurs : Chawki Amari et Rachid Boudjedra dans leurs œuvres respectives *L'âne Mort* et *Timimoun*.

A travers le choix de cette thématique, objet de notre analyse, les deux romanciers, parmi d'autres, ont inauguré l'ère d'une nouvelle notion marquée par un renouvellement thématique et esthétique indispensable au rythme du XXI^e siècle. Ils se sont démarqués des conventions narratives et des cadres traditionnels du discours inscrivant ainsi une nouveauté qui préconise de nouvelles thématiques et de nouveaux modes de narrations.

Au fil de l'analyse de nos romans, nous avons découvert que l'existence de la ligne de fuite est présente dans les deux œuvres traitées, mais comparativement, celle-ci se manifeste différemment tout en gardant les mêmes caractères. Et pour répondre aux questionnements de notre problématique, il existait des liens d'intersections entre les deux romans.

D'un côté, nous avons une fuite fortement marquée qui se présente dès le début du romans. De l'autre côté, nous avons une ligne de fuite et la déterritorialisation qui se présente comme le sujet principal de l'histoire. C'est pourquoi nous avons opté pour une comparaison entre les deux romans afin de comprendre l'importance de la notion de la fuite qui se transforme en ligne de vie, de liberté, de survie et de force.

Dans un premier lieu, nous voyons que Chawki Amari dans *l'âne Mort*, nous raconte une mésaventure de trois personnages, trois Algérois qui roulent en direction des montagnes du Djurdjura en Kabylie. Tissam, Lyès et Mounir étant en fuite, nonchalants et désabusés. Ils sont à bord d'une Break bleu, un âne mort dans le coffre. Ce trio de quadragénaires, deux hommes et une femme, est recherché par les forces de l'ordre, après avoir causé « accidentellement » la mort de Zembrek, l'âne chéri d'un ex-commissaire de police reconverti dans les affaires.

Dans *Timimoun* de Rachid Boudjedra, le personnage principal essaye de se tenir loin de la réalité saumâtre à laquelle il est confronté : c'est la cellule familiale. Il veut se soustraire de ce monde, il aspire à une vie meilleure dans un autre monde où il pourra recouvrer son indépendance. Essaie de fuir la réalité et de tenter de retrouver toute chose perdue dans son pays l'Algérie.

Donc, le point de divergence réside dans le fait que l'écriture de Chawki Amari est focalisée beaucoup plus sur la ligne de fuite dès le début de l'histoire. Tandis que l'écriture Boudjedra se base sur le non dit de la société algérienne dans les quatre-vingt dix, fuite au terrorisme.

Pour mener à bien notre recherche, nous avons jugé indispensable de scinder notre étude en trois chapitres principaux. Le premier chapitre est développé en trois points, sur tout ce qui concerne les auteurs et leurs vécus nous a permis de dresser leurs biographies et leurs écritures. Ainsi une représentation du synopsis de chaque roman, tout en inscrivant dans un bref panorama du récit de voyage qui englobe les deux œuvres.

Nous avons donc entamé une e étude titrologique que nous avons menée et qui nous a montré en premier lieu cette relation qu'entretiennent les intitulés des romans avec leurs contenus. Les deux titres, murement réfléchis, dévoilent la thématique abordée dans chaque roman. Ils englobent l'essentiel des textes écrits et permettent de percevoir directement le contenu des romans. Après une analyse des personnages principaux, dans la mesure où les protagonistes des romans ne sont pas issus d'une même génération. Ainsi l'analyse du cadre spatio-temporel des récits nous a offert l'occasion de déceler cette volonté manifeste chez les romanciers de relier les séquences le la fuite, à travers un balancement entre passé et présent.

Vers la fin, comme dernier chapitre, nous avons opté par une étude de la déterritorialisation, la ligne de fuite, et d'autre indices d'une importance significative, cela nous a permis de prouver le choix des auteurs de leur utilisations de chaque ligne, ligne de fuite et leur correspondance qu'il possède. Car la ligne de fuite correspondait à une vue de se libérer, une ligne de soulagement, en une ligne de vie.

En guise de conclusion, nous pouvons dire que l'analyse de *l'âne mort* de Chawki Amari, et *Timimoun* de Rachid Boudjedra nous a permis de donner et d'exploiter une nouvelle thématique et son investissement sur l'évolution de la littérature a travers les années. Malgré l'importance de la ligne de fuite qui est vierge sur le terrain littéraire, cela a donné une beauté d'écriture. Egalement, nous avons, à travers la présente étude, voulu attirer l'attention sur la possibilité d'effectuer des lectures ou des relectures des écrits des auteurs phares de la littérature algérienne d'expression française ce qui garantirait leur pérennité.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus :



AMARI, Chawki, *L'âne mort*, Alger, Barzakh, 2014.



BOUDJEDRA Rachid, *Timimoun*, éd ANEP, 2002.

Ouvrages théoriques :



DUCHET. Claude, « élément de titrologie romanesque in littérature » n 12, décembre 1973.



GENETTE Gérard, PALIM pestées, cité par Del DELACROIX, HALLYN, F, ANGELET, C in, *Méthode du texte : introduction aux études littéraire*, édition de Boeck supérieur, Bruxelles, 1987, P, 82.



JOUVE, Vincent, *Poétique du roman*, Op. cit, P.11.



BUTOR Michel, *Répertoire II*, Paris, Minuit, 1964, p 44.



HAMON Philippe, *Du Descriptif*, Paris, Hachette, 1993, p 108.



VLADIMIR Siline : le dialogisme dans le roman algérien de langue française. Thèse de Doctorat Nouveau Régime sous la direction du Professeur Charles BONN, université Paris 13, 1999, p.193.



DELEUZE, Gilles. *L'anti Œdipe*. Paris : Édition Minuit, 1973. p. 162.



DELEUZE, Gilles, *Dialogues*, avec Claire Parnet, Ed. Flammarion, 1977, p. 47.



DELEUZE, Gilles. PARNET, Claire. *Dialogues*. Paris : Édition Flammarion, 1995. p. 47.



DELEUZE, Gilles. *L'anti Œdipe*. Paris : Éditions Minuit, 1973.

- COUPRIE Alin, *voyage et exotisme* : thèmes et questions d'ensemble, Hatier, Paris, 1986, p.6.

Articles :

- Stéphan Leclercq et Arnaud Villani, « Répétition », in Le vocabulaire de Gilles Deleuze (sous la dir. Robert Sasso et Arnaud Villani), Les Cahiers de Noesis n°3, Printemps 2003, p. 301
- Chawki Amari, *lunes impaires*, Edition Chihab, Alger, 2004.

Références électroniques :

- MAZALEYRAT, Claire, « *L'Âne mort*, Chawki Amari », La Cause Littéraire, le 26.02.15 dans Une Livres, Les Livres, Critiques, Maghreb, Roman, Barzakh (Alger), [En ligne]. URL : <http://www.lacauselitteraire.fr/l-ane-mort-chawki-amari>,
- « Le caricaturiste algérien Chawki Amari passe en justice » [archive], La Croix, 30 juillet 1996 [En ligne]. URL : <https://www.la-croix.com/Archives/1996-07-30/Lecaricaturiste-algerien-Chawki-Amari-passe-en-justice- NP -1996-07-30-379665>.
- Bonn Charles, Khadda Naget & Alaoui Abdallah Mdarhri , La littérature maghrébine de langue française , [en ligne] Disponible sur : <http://www.limag.refer.org/>.
- Récit de voyage, [en ligne], Disponible sur : <https://fr.wikipedia.org>.
- Dachraoui Sophia, *Personne et personnage modernes : approche interdisciplinaire* (deuxième volet 1), [en ligne]. Disponible sur : www.lacauselitteraire.fr.
- Chawki Amari, [en ligne], Disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/Chawki_Amari.

Résumé :

Dans cette recherche, nous revenons sur la la ligne de la fuite et son exploitation par deux auteurs algériens de deux générations défferentes : Rachid Boudjedra et Chawki Amari dans leurs œuvres respectives : *Timimoun* et *l'âne mort*. l'objectif est de démontrer comment une ligne de fuite, et la déterritorialisation qui se transforment selon lui en ligne de vie, de liberté, de survie et de force. Cela nous a permis de prouver qu'une ligne vie se transforme en une ligne de mort. Cette démarche nous permettrait de prouver les liens qui existent entre ces créations artistique et littéraire.

Mots clés : ligne de la fuite, déterritorialisation, ligne de vie, fuite

ملخص:

في هذا البحث نعود إلى خط الهروب واستغائه من قبل مؤلفين جزائريين من جيلين: رشيد بوجدره وشوقي عماري في مؤلفاتهما الخاصة: تيميمون والحمار الميت. والهدف من ذلك هو إظهار كيف يتحول خط الهروب ، والبتعاد عن الإقليمية التي يراها إلى خط حياة وحرية وبقاء وقوة. سمح لنا هذا بإثبات أن خط الحياة يتحول إلى خط الموت. سيسمح لنا هذا النهج بإثبات الروابط الموجودة بين هذه الإبداعات الفنية والأدبية. الكلمات المفتاحية: خط الرحلة ، نزع الصفة الإقليمية ، شريان الحياة ، الرحلة

Summary :

In this research, we come back to the line of flight and its exploitation by two Algerian authors from two generations: Rachid Boudjedra and Chawki Amari in their respective works: *Timimoun* and the dead donkey. The aim is to demonstrate how a line of flight, and the deterritorialization that he sees transforms into a line of life, freedom, survival and strength. This allowed us to prove that a life line turns into a death line. This approach would allow us to prove the links that exist between these artistic and literary creations.

Keywords: line of flight, deterritorialization, lifeline, flight