

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE
FRANCAISE

N° :.....



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ETRANGERES

FILIERE : LANGUE FRANCAISE

OPTION : LITTERATURE GENERALE ET
COMPAREE

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

Par: Siham CHAIBRAS

Intitulé

La poétique de l'exil dans *Le quai aux fleurs ne répond plus* de Malek HADDAD et *Des pierres dans ma poche* de Kaouter ADIMI

Soutenu devant le jury composé de :

Président : ZEBIRI Abdelkrim Université de M'sila

Rapporteur : AMROUCHE Fouzia Université de M'sila

Examineur : KHEIR Ibtissem Université de M'sila

Année universitaire : 2017 /2018

DEDICACE

Je dédie ce modeste travail à :

A mes chers parents

A mon cher époux

A mes chers enfants :

Sérine

Salma

Suzanne

et Sid Ahmed

A mes frères

A toute ma famille

A mes amies et mes collègues

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier Dieu le tout puissant et miséricordieux, qui m'a donné la force et la patience d'accomplir ce modeste travail.

Mes remerciements s'adressent également à

Ma mère pour son aide, à mon père pour son encouragement et à mon époux pour son soutien et sa compréhension.

Ma gratitude va en particulier à mon encadreur,

Dr Fouzia AMROUCHE, cette boule d'énergie qui ne cesse de nous galvaniser dans les moments difficiles. Je tiens à la remercier pour sa disponibilité, son aide, ses encouragements et sa patience. Merci infiniment.

Je remercie également les membres du jury pour l'intérêt qu'ils ont porté à mon travail et d'avoir accepté de l'examiner et de l'enrichir par leurs propositions.

Introduction

Introduction

L'exil escorte l'humanité dès le bannissement d'Adam et Eve du Paradis. Présent dans nombre de récits fondateurs, le thème n'a cessé de hanter la littérature, il a été traité dans les textes sacrés et aussi bien dans les œuvres profanes. Les prophètes étaient les premiers portraits des exilés tout comme Ibrahim, Moïse et Mohammed (saws), ils ont tous pris le chemin de l'éloignement géographique. Pour la mythologie grecque elle évoque des portraits des exilés sous les traits d'Ulysse. A son tour l'antiquité romaine présente Ovide comme la figure emblématique de l'exilé, à travers sa poésie il rend compte de sa douleur.

Ainsi l'exil est le destin de toute l'humanité. De ce fait, porter un regard sur l'exil, c'est porter un regard sur la vie même comme l'atteste Stéphane Hoarau dans sa thèse : « *Ce n'est donc pas là un sujet d'étude coupé de la vie, mais c'est un regard sur une matière vivante, mouvante, fluctuante.* »¹

Voir un tel phénomène au cœur de toute forme de création humaine n'est guère étonnant de tout comme il a été au cœur de la genèse des premières sociétés humaines.

Sur le chemin de l'exil, s'affirme une nouvelle littérature, et de ces premiers déplacements naissent de nouveaux imaginaires, de nouvelles manières de dire et d'écrire c'est un autre espace littéraire qui émerge auquel participent pleinement Malek HADDAD et Kaouther ADIMI en particulier dans leur deux romans : *Le quai aux fleurs ne répond plus* et *Des pierres dans ma poche*.

Le quai aux fleurs ne répond plus et *Des pierres dans ma poche*, sont de ces œuvres qui relatent l'exil : leurs personnages sont contraints de quitter leur *chez-soi* respectifs pour se réfugier dans un ailleurs ; mais quel ailleurs ? Le choix donc a été le fait de proposer une production d'auteurs ayant vécu l'expérience de l'exil principalement vers la France. Il ne s'agira pas de partir des préjugés sociologiques ou idéologiques concernant cette thématique et de la plaquer sur les œuvres choisies ; mais de lire à partir des textes, la manière dont cette thématique vit en eux.

Ce seront donc pas les témoignages du vécu quotidien de l'auteur dans l'exil que nous tenterons de lire, mais la manière dont l'exil, en tant que moteur créatif, intervient dans son écriture pour en travailler la forme. Mais encore, par le biais de ses deux exemples nous ne

¹ HOARAU Stéphane, *Ecritures de l'exil, Exil des écritures*, thèse de doctorat, sous la direction de Charles BONN et Jean-Claude Carpanin MARIMOUTOU, soutenue le 7 janvier 2008 Université Lumière Lyon2.

voudrions pas non plus tendre à une généralisation globalisante du thème de l'exil, mais proposer de faire entendre les voix contemporaines, originales et particulières qui se sont ici imposées.

Cette étude des auteurs francophones d'origines algérienne, aura donc pour objectif de proposer une rencontre : rencontre qui devra se faire entre plusieurs cercles concentriques d'une même sphère.

Notons également que cette rencontre s'ouvre encore, plus largement, à d'autres cercles, puisque elle s'inscrit dans des temporalités historiques différentes voir deux générations différentes. Relever les échos qui circulent entre les deux textes aux histoires et aux temporalités distincts permettra de montrer à quel point la vision de l'exil a-t-elle changé entre la génération d'hier et celle d'aujourd'hui.

Notre travail est fondé sur une base conceptu

elle et thématique ouverte où est présente une paire d'auteurs autonomes, aux écritures distinctes, mais qui structurent toutes les deux et mettent toutes les deux en scène un mouvement commun, celui du déplacement à travers des sphères imaginaires différents. Pour chacun des deux auteurs le choix même du texte avait été motivé par un souci de cohérence : le dénominateur commun est devenu par la suite, au fil de l'Histoire, une langue européenne, et plus précisément le français, avec tout ce que cela suppose de bagages imaginaires et culturels, nous avons choisi de porter notre attention sur ces deux textes qui inscrivent leurs actions entre deux espaces : la France et l'Algérie. Des écrivains de l'exil, de *l'entre deux* dans la mesure où les mondes contés par nos auteurs ne sont pas figés, tout y est en mouvement, dans la mesure où les personnages sont eux-mêmes des exilés déracinés qui ont dû quitter leur pays d'origine, pour s'expatrier dans un pays qui n'est pas le leur, pris dans un perpétuel va-et-vient entre des frontières tant culturelles que géographiques, il nous semble important de ne pas ignorer ce mouvement et de l'interroger.

Dès lors, notre question essentielle est de savoir comment se manifeste l'exil dans *Le quai aux fleurs ne répond plus* et *Des pierres dans ma poche*, et sous quelle perspective Malek HADDAD et Kaouther ADIMI le voient-ils ?

Pour y répondre, nous sommes amenés à scruter nos deux textes un peu de l'extérieur mais beaucoup de l'intérieur afin de dévoiler les moyens que les auteurs ont mis en œuvre pour rendre compte de la réalité de l'exil par l'intermédiaire d'un imaginaire et d'une fiction qui vont au-delà d'une réalité vécue.

Si nous admettons dans un premier temps que l'exil revêt un caractère géographique vu le constant du déplacement des protagonistes dans les deux textes de notre corpus, dans l'espace, nous émettons l'hypothèse que ce déplacement est indissociable d'un autre déplacement dans le temps. Il semblerait aussi qu'il n'y ait pas que le physique qui soit investi sur les chemins de l'exil, le psychique l'est tout autant, d'une part, vu le tiraillement de la mémoire entre un passé blessé (pour HADDAD) et regretté (pour ADIMI), et un présent marqué par le sceau de l'exil ; et d'autre part, vu que l'écriture constitue un refuge pour l'exilé.

Pour cela nous allons suivre une approche multidisciplinaire : thématique, narratologique et parfois sociocritique à partir du moment où elle nous fournissait des clés pour entrer dans les textes.

Afin d'aboutir à un résultat, notre plan d'étude sera scindé en trois chapitres de la manière suivante :

Le premier chapitre intitulé « Auteurs, œuvres, textes et contextes » sera consacré d'abord à la présentation des deux auteurs bien que notre étude ne porte pas sur le parcours personnel des deux auteurs, une connaissance biographique n'est pas négligeable : Qui est l'auteur du texte ? D'où vient-il ? Quel est le lieu d'origine qu'il souhaite retrouver à travers l'écriture ? Ensuite, la présentation du corpus et le contexte qui entoure la production du roman. Et enfin, du fait du choix de nos auteurs à cette différence d'où nous tenterons de dégager quelques singularités dans des univers référentiels différents.

Dans le deuxième chapitre sous-titré « Autour de l'exil », on va présenter une recherche lexicale en interrogeant la définition de l'exil afin de mettre le doigt sur la polysémie de ce mot comme pas liminaire de notre travail.

Un autre volet nous permettra de survoler la notion de l'exil outre les définitions du Nouveau Petit Robert. Il s'agit de la façon dont quelques critiques littéraires conçoivent l'exil, Charles Bonn, André Strauss, Edward Saïd notamment, Augustin Giovannoni, etc.

L'apport de ces critiques est extrêmement important et d'une aide précieuse pour comprendre comment s'investit le thème de l'exil dans notre corpus.

Nous traiterons ensuite les formes diverses de l'exil, sachant que ce dernier n'a plus une seule forme mais il est plutôt multiple et ambigu comme toutes les expériences dont se nourrit l'œuvre de fiction. Cette première lecture de l'exil permet déjà de dégager un certain nombre de caractéristiques susceptibles d'éclairer quelques facettes du corpus en matière de mouvance, de réminiscences, de nostalgie etc. Nous terminerons ce deuxième chapitre en présentant quelques assises théoriques qui nous permettront l'étude littéraire à proprement parler. Nous aurons donc recours aux théories de la narratologie et de la sociocritique en nous basant sur les travaux de Gérard Genette pour la première et sur les travaux de Claude Duchet pour la deuxième.

Le troisième chapitre s'intitule «Aspects de la poétique de l'exil», nous y interrogerons ainsi l'exil dans les deux textes convoqués. Nous nous attacherons dans un premier temps, à repérer les anachronies narratives, et à montrer comment le temps et l'espace ont été traités au sein des deux textes. Dans un deuxième temps, nous allons mettre l'accent sur le rôle l'exil qui favorise l'écriture. Et enfin nous terminerons en nous interrogeant sur la présence de la mémoire au cœur de l'écriture de l'exil.

Nous terminerons notre travail par une conclusion qui synthétisera les points essentiels que nous aurons traités et les réponses auxquelles nous serons parvenus.

Chapitre I

Présentation de l'œuvre

Dans un premier temps, il conviendra de faire appel au substrat biographique, géographique et historique qui entoure les deux textes de notre corpus comme pas liminaire vers l'étude de la thématique de l'exil, car lire ce deux thème c'est d'abord lire Malek HADDAD et Kaouther ADIMI eux-mêmes.

I.1 Malek HADDAD

I.1.1 Substrat biographique

Malek HADDAD né le 5 juillet 1927 à Constantine et s'est éteint le 2 juin 1978 à Alger à l'âge de 51 ans.

La vie de Haddad est avant tout un parcours, il foulera le sol de Paris, Le Caire, Lausanne, Tunis, Moscou, New-Delhi, autant d'escales que de repères .Et, de ces nombreux voyages qui ont ponctué son existence, il résulte une somme d'ouvrages imprégnés de culture et d'imaginaires variés ; avant tout marqué par l'exil.

« Suis-je né dans l'exil et dans mon habitude

À chercher au métro le couloir étranger

Suis-je né prisonnier de cette servitude

(...) Hôtel tout n'est qu'hôtel pour allonger la nuit

Ah ! La fiche à remplir testament des escales. »¹

Malek Haddad débuta sa carrière d'homme de lettres durant la Révolution algérienne. Son œuvre était une manière artistique de dénoncer le colonialisme. Il travaille à la radiodiffusion française et écrit des romans entre 1958 et 1961. Après l'indépendance, Malek Haddad retourna à Constantine où il exerça la profession de journaliste, prenant en charge la page culturelle du quotidien An'Nasr. Il fondera ensuite la fameuse revue littéraire Promesses quand il sera chargé de la direction de la Culture au ministère de l'Information.

Mettant fin à ses ambitions littéraires et rompant ses liens avec le Français, cette langue qui a été son arme et sa voix mais surtout sa douleur, son exil, il s'engage dans la politique et assume plusieurs postes de responsabilité. Il a été directeur de la culture au

¹Malek Haddad, *Ecoute et je t'appelle*, Editions Bouchene, 2003, p. 23

ministère de l'Information et de la Culture (1968-1972), Secrétaire général de l'Union des Ecrivains Algériens, conseiller technique chargé des études et recherches dans la production culturelle en français (1972).

Malek Haddad décède des suites d'un cancer le 2 juin 1978 à Alger. Le Palais de la Culture de Constantine porte aujourd'hui le nom de Malek Haddad. Quoique traduit dans quatorze langues, Malek Haddad demeure relativement peu connu.

I.1.2 L'œuvre de Haddad

L'œuvre qui se compose de quatre romans parus en France, au cours de la période 1958-1961, a été traduite en plusieurs langues : arabe, italien, chinois, espagnol, russe; pourtant elle demeure étrangement méconnue par le grand public algérien. La lecture des quatre romans, révèle des traits frappants; l'écriture sur les mêmes thèmes: le sens du bonheur et l'engagement, l'amour de la patrie, l'exil, Dieu, la mort, l'amitié.

Quant au thème de l'exil prédominant dans l'œuvre de Haddad, il trouve probablement sa source dans la langue. Pour Malek Haddad la langue française signifie l'exil d'une manière très claire, en fait en 1961, il a dit : « *la langue française est mon exil.* »¹ Et aussi « *Je suis moins séparé de ma patrie par la Méditerranée que par la langue française.* »²

Son œuvre littéraire reste inachevée, éternellement vivante avec ses voix profondes, d'idéalisme et de douleur. Dans sa poésie comme dans son roman poétique, l'œuvre reste celle de la solitude et de la souffrance, une œuvre enfin qui sent le terroir, les racines réelles, l'Algérie profonde et si fraternelle.

L'œuvre de Malek Haddad est révélatrice, car elle affiche l'embarras et les incertitudes d'une classe sociale, face à une guerre qui forcera les portes de l'exil «*Car à un moment donné de l'histoire, le bonheur est une insulte, un blasphème, une véritable désertion*»³

Il est évident que le contexte socio-historique allait constituer une toile de fond sur laquelle serait peinte une réalité et plus particulièrement celle de la guerre d'Algérie, ou ses prémisses. Sur cette terre algérienne ensanglantée, la littérature va exprimer le désarroi et les souffrances d'un peuple en guerre, les écrivains vont réagir pour raconter l'Histoire. Mais aussi pour se dire et raconter leur (s) histoire (s). La plume sera utilisée alors comme un moyen à la fois

¹ Malek Haddad, Entretiens avec l'auteur en février 1977. Voir également El Moudjahid du 3 juin 1969.

² *Ibid.*

³ Malek Haddad, *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, Julliard, Paris, 1961p.76.

d'expression et de défense et la langue française est utilisée comme un moyen de défense, arme dangereuse pour le colonisateur. Malek Haddad lutte avec des mots et tient à associer son combat à celui des guerriers nationalistes. Il a été fidèle aux exigences du FLN qui, réuni au Congrès le 20 août 1956, dans la vallée de la Soummam réclamait des œuvres engagées. Ses œuvres, poèmes et romans ont en grande partie pour thème la guerre de libération nationale, ils répondent à l'urgence de la situation historique et dessinent un avenir de promesse et liberté.

En effet, les écrits de Malek Haddad : essais, recueils de poésies, romans se situent dans la période d'entre 1956 et 1961.

Il est l'auteur de deux recueils de poésie : *Le malheur en danger*, Paris, Le Nef, 1956. Et *Ecoute et je t'appelle*, Paris, Maspero, 1961. Ces deux sont suivis par des essais poétiques sur l'avenir de l'écrivain algérien de la littérature et la langue française.

Aussi de quatre Romans :

- *La Dernière impression*, Paris, Julliard, 1958.
- *Je t'offrirai une gazelle*, Paris, Julliard, 1959.
- *L'élève et la leçon*, Paris, Julliard, 1960.
- *Le Quai aux Fleurs ne répond plus*, Paris Julliard, 1961.

Ce dernier, est le corpus sur lequel nous allons baser notre travail.

I.1.3 Le Quai aux Fleurs ne répond plus résumé

Le Quai aux Fleurs ne répond plus est malheureusement le dernier roman de Malek Haddad qui s'en est allé un peu trop tôt. Dans ce roman l'amour est loin de sourire à Khaled Ben Tobal, journaliste et écrivain. Exilé à Paris pour son patriotisme. Homme sage et fidèle, il est l'exemple vivant du patriote algérien qui, malgré son éloignement, reste fidèle à ses principes et ses origines, l'auteur revoit Simon Guedj, un ancien copain de lycée devenu avocat. Ensemble, jadis, ils avaient préparé leur bac Philo-Lettres, comme ensemble, ils avaient aimé Constantine, leur ville natale. Tous deux écrivaient des poèmes. et à dix-sept ans, cette amitié était historique.

Ce dernier est devenu avocat, il s'est organisé une vie confortable, au moment où l'Algérie est déchirée par la guerre. La vie de luxe menée par Simon le transforme en être indifférent qui déçoit Khaled. Aucun d'eux ne se doutait de l'attirance qu'éprouvait Monique, épouse de Simon, pour cet écrivain algérien Khaled. Quoiqu'en mettant en valeur toute sa beauté, celle-ci se voit rejetée par ce dernier. C'est qu'il est fidèle à son épouse, Ourida restée en Algérie avec leurs trois enfants.

L'exil pour l'écrivain devient trop lourd à supporter, le jour où il apprendra la trahison de sa femme. Alors, ce sera la chute de tant de valeurs auxquelles lui et cette dernière croyaient. Le suicide, dès lors, devient la solution idéale pour mettre fin à son désespoir et Khaled se jette d'un train en marche.

I.2 Kaouther ADIMI

I.2.1 Substrat biographique

Née à Alger en 1986, Kaouther Adimi a fait des études de lettres, titulaire d'une licence de langue et littérature françaises en Algérie. À l'âge de vingt-cinq ans elle part à Paris pour passer un master en management international des ressources humaines. Actuellement, elle travaille comme responsable ressources humaines dans une société privée. Une grande nostalgie la saisit pour son pays ce qui explique ses va et viens réguliers.

ADIMI avait un regard différent de celui des femmes soumises par les traditions patriarcales, l'accès aux études avait changé sa vie, elle voulait s'affirmer dans un monde où c'est l'homme qui domine.

Très jeune, Kaouther fait preuve d'un grand appétit pour la littérature. Dès son plus jeune âge, elle fait d'Honoré de Balzac et d'Alexandre Dumas ses plus fidèles compagnons et très vite, elle se met elle-même à l'écriture.

Kaouther Adimi est une jeune auteure à qui le succès sourit de toutes ses dents. Elle est l'une de ses plus prometteuses de sa génération. Du haut de ses 24 printemps, elle peut se targuer d'avoir remporté de multiples distinctions littéraires nationales et internationales.

I.2.2 L'œuvre de ADIMI

L'œuvre de Kaouther Adimi se compose de deux nouvelles et trois romans qui ont été publiés entre 2006 et 2017.

Son œuvre se caractérise par une pudeur qui la conduit à nourrir ses personnages de son imaginaire plutôt que de son vécu. Ils sont obsédés par la question de la mémoire, de la peur de l'oubli... Des personnages où résonne la solitude.

Son dernier roman *Nos Richesses* publié en 2017 relève d'une écriture de l'exofiction, terme consacré pour caractériser le genre littéraire consistant à mettre en scène des personnes réelles dans des romans. Le lecteur est à chaque fois littéralement immergé dans l'univers du personnage jusqu'à pénétrer les méandres de ses pensées les plus intimes. Un exercice périlleux, surtout lorsqu'il s'agit de faire exister des personnages et de toutes générations confondues, que tout oppose. La place belle est donc accordée à la psychologie et la sociologie. Un choix qui s'explique par le grand intérêt de l'auteure pour ces sciences qu'elle étudie désormais.

Marquée par l'exil, Kaouther Adimi concède que s'il faut voir une part d'elle dans ses livres, c'est dans la description d'Alger qu'elle se trouve. Alger la ville blanche, telle qu'elle est décrite dans le roman se pare de gris et renferme les souffles saccadés et le quotidien maussade des personnages qui se succèdent dans la narration. L'âme humaine et la ville d'Alger, dans toute leur splendeur et leur décadence se disputent la vedette de l'œuvre.

Les romans d'Adimi rendent hommage à la littérature tout en montrant combien il peut être difficile d'être lecteur, écrivain, éditeur en Algérie comme elle l'explique :

« Peut-être parce qu'on vient d'un pays où la grande Histoire, le récit national domine tout. Or, écrire, lire, c'est une manière de prendre une liberté qui nous permet de sortir des sentiers battus, de s'inventer une nouvelle vie. Donc, forcément, ça affole un peu. Nos personnages ont choisi la littérature comme boussole. Zabor, dans le roman de Kamel Daoud, sauve la vie des autres, et peut-être la sienne, en écrivant. »¹

Notons aussi que le contexte socio-historique de l'œuvre d'Adimi est celui de l'après la décennie noire, elle soutient :

¹<http://www.l'express.fr/culture/livre/l-algerie-vue-par-les-ecrivains-nous-les-enfants-d-une-histoire-douloureuse>
Le :14/04/2018 à 16 ,35H

« Je l'ai écrit en 2009, soutient Kaouther Adimi. On venait de sortir du terrorisme. On avait ce sentiment d'avoir terminé quelque chose. On pourrait croire que c'était un moment d'euphorie, mais je n'ai pas l'impression qu'on l'ait vécu comme ça. On comptait le nombre de morts, de disparus, après des années de couvre-feu avec la crainte que notre voisin vienne nous tuer. On a fait grandir toute une génération, qui est la mienne, dans quelque chose d'effrayant. J'avais l'impression qu'on ouvrait les grandes portes et qu'on nous disait "allez-y", sauf qu'il fallait aller dans un monde devenu étranger avec des règles qu'on ne comprenait pas. Je trouvais ça assez effrayant, triste. C'est à ce moment que je suis partie en France. J'ai voulu raconter ce qu'était Alger pour moi. Et à ce moment-là, Alger était un endroit sombre où les gens avaient du mal à communiquer entre eux. »¹

Désœuvrement, lassitude, mal-vie et frustration, la société que décrit Kaouther Adimi est bien morose. «Alger peut être une fête, elle peut être joyeuse mais elle reste cette ville qui se relève de 12 ans de terrorisme, déclare-t-elle, on est entourés de policiers et de caméras de surveillance et à la tombée de la nuit, les gens se pressent chez eux.»²

Celle qui a partagé sa vie entre Grenoble, Paris, Oran et Alger éprouve un attachement particulier envers cette dernière «C'est la ville repaire, la ville ou je reviendrai toujours. C est chez moi.»³, conclu-t-elle.

Ses nouvelles ont été distinguées par le prix du jeune écrivain francophone de Muret (en 2006 et en 2008) et par le prix du FELIV (Festival international de la littérature et du livre de jeunesse d'Alger).

- Son premier roman, *L'Envers des autres* (Actes Sud, 2011) est aussi paru en Algérie aux éditions Barzakh et a obtenu le prix de la Vocation.
- En mars 2016, paraît son deuxième roman *Des pierres dans ma poche* aux éditions du Seuil (Publication Barzakh en novembre 2015).
- *Le Chuchotement des Anges*, sa première nouvelle a été publiée dans le recueil collectif "Ne rien faire et autres nouvelles" aux éditions Buchet-Chastel en mars 2007.

¹ <http://www.jeuneafrique.com/mag/472825/culture/nos-richesses-kaouther-adimi-letrangere/>

² http://www.radioalgerie.dz/fr/index.php?option=com_content&view=article&id=6401%3Akaouther-adimi--l-alger-cest-la-ville-repaire-la-ville-ou-je-reviendrai-toujours-cest-chez-moi&catid=85%3Aactualite-culturelle&Itemid=201,02/05/2018 à 12 :56

³ *Ibid.*

- *Le Sixième Œuf*, nouvelle sombre, a été publié dans le recueil collectif "Alger, la nuit" aux éditions Barzakh en décembre 2011.

- En 2017, son roman *Nos richesses* aux éditions Seuil est sélectionné pour les prix Renaudot et Goncourt.

I.2.3 *Des pierres dans ma poche* : résumé

Paru en mars 2016 aux éditions du Seuil, le second roman d'inspiration en partie autobiographique, a bénéficié d'un succès critique et de sélections sur de nombreuses listes de prix. *Des pierres dans ma poche*, brosse le portrait simple et subtil d'une femme qui alterne entre révolte et nostalgie, entre exil et retour, et elle souligne combien il est difficile de grandir avant de vieillir, surtout quand la terre maternelle est si lointaine.

C'est l'histoire d'une jeune femme moderne qui alterne entre révolte et nostalgie, entre exil et retour, entre deux mondes : entre Alger et Paris, la ville de son enfance et celle de sa vie adulte. L'héroïne souligne combien il est difficile de grandir avant de vieillir, surtout quand la terre maternelle est si lointaine. Tirillée entre deux rives, entre deux «chez soi», la narratrice nous conte son histoire : Une situation inconfortable que rend plus difficile encore l'impossibilité du partage de son vécu de part et d'autre. Malgré les injonctions envers les femmes pour se conformer à la norme en se mariant, et en particulier celles, étouffantes et culpabilisantes, de sa mère restée en Algérie, devenant encore plus insistantes avec le mariage annoncé de sa sœur cadette.

Appréhendant le retour prochain en Algérie pour ce mariage, elle remue les souvenirs du passé, l'enfance dans les années 1990 marquée par le terrorisme et le vacarme des bombes, ses envies d'indépendance et d'exil dans ce monde où l'unique avenir promis aux petites filles était déjà le mariage. En retournant la terre de ses souvenirs, elle y trouve des cailloux blancs, images du ciel bleu d'Alger et amitiés regrettées de l'enfance, et d'autres pierres qui pèsent lourds dans les poches, souvenirs de séparation et de cœurs qui se serrent.

Enfant et adolescente atypique à Alger, elle est à Paris toujours à cheval entre deux mondes, dans un univers professionnel peuplé de parisiens trentenaires terriblement typiques, partagés entre leur ambition et leurs désirs de vie à la campagne, et dans une solitude affective lourde à porter, perturbée par les coups de fils intrusifs de sa mère restée à Alger, et par ses questions fracassantes comme des missiles, rappelant cette incommunicabilité entre deux rives qu'elle a su évoquer avec tant de force .

I.3 Singularité des exils

Cohésion interne des œuvres :

D'une manière générale, il ya une grande irrégularité concernant l'étude par la critiques des deux auteurs et de ce corpus : il existe un grand nombre de productions et d'études sur l'œuvre de Malek HADDAD, alors que, à l'inverse l'œuvre de Kaouther ADIMI est très peu connue et peu étudiée puisque c'est une auteure contemporaine . Mais cette déférence peut, semble-t-elle, constituer un atout : en effet, elle nous permet non seulement de poser un regard autre sur la thématique de l'exil qui peut être dégagé autrement par deux auteurs qui appartiennent à deux générations différentes. De plus, il conviendra de ne pas gommer les particularités propres à chacun des auteurs, mais, tout en étudiant conjointement chacun d'eux, de voir, à partir de ces particularités, ce qui peut permettre de penser notre corpus comme un ensemble cohésif d'hétérogénéités possibles.

Chacun des deux auteurs est né dans une période autre que l'autre. Deux générations : ancienne et contemporaine .Ils ont vu le jour dans une période guerre (Malek HADDAD la guerre de libération nationale, Kaouther ADIMI la décennie noire). Ces auteurs d'une même origine, ont aussi tout les deux un lien étroit avec l'espace alors pensé comme « périphérique» ; soit qu'ils y ont passé une partie de leur enfance, soit qu'ils y ont des attaches professionnelles. Aussi n'ont-ils un attachement dans une partie ou dans la totalité de leurs romans qui met en mots la mémoire de ces espaces ?

Nous avons donc décidé d'inclure dans notre corpus deux textes produits et publiés à des périodes différentes: *Le Quai aux fleurs ne répond plus* de Malek HADDAD l'ancienne génération 1962, et *Des pierres dans ma poche* de Kaouther ADIMI la nouvelle génération, 2015. Se modulant selon les histoires vécues, les paysages parcourus, les rencontres faites, etc. Mais bien que les modalités d'inscription historique puissent différer selon ces écritures, il semble possible de lire dans chacune d'entre elles des lignes directrices s'étalant sur des perspectives similaires : par le biais de la mémoire, chacun des deux auteurs se propose d'interroger la mémoire de son époque établissant une distance entre le présent de l'ailleurs et le passé de l'origine.

Chapitre II

Etude

narratologique

II.1 .l'exil, enjeu terminologique

Pour clarifier ce point, il paraît nécessaire de s'appuyer d'abord sur les définitions les plus couramment usitées du terme « exil ». Commençant par celle du dictionnaire *le Nouveau Petit Robert*

« **EXIL** [ɛgzil] *n. m.* - XIIIe ; exill 1080 ; de l'a. fr. *essil*, d'apr. Le lat. *exsilium* 1 ▪ *Expulsion de qqn hors de sa patrie, avec défense d'y rentrer ; situation de la personne ainsi expulsée. => ban, bannissement, déportation, expulsion, ostracisme, proscription, relégation, transportation. Condamner qqn à l'exil. Envoyer en exil. Dissident en exil. Etre rappelé d'exil. Lieu, terre d'exil. « L'exil est quelquefois, pour les caractères vifs et sensibles, un supplice beaucoup plus cruel que la mort » (Mme de Staël). Blavène « rappelé de Jersey par l'amnistie après cinq ans d'exil » (Giraudoux). Exil volontaire, qu'on s'impose selon les circonstances, le danger. => **expatriation**. ▫ rare Lieu où qqn est exilé. « S'il y avait de beaux exils, Jersey serait un exil charmant » (Hugo). 2 ▪ par ext. littér. Obligation de séjourner hors d'un lieu, loin d'une personne qu'on regrette. => **éloignement, séparation**. Vivre loin d'elle est pour lui un dur exil. « La vie présente n'est qu'un exil ; tournons nos regards vers la patrie céleste » (Taine). *contr. Rappel ; retour.* »¹*

Cette définition ne constitue pas en soi un point d'arrivée mais plutôt un point de départ, permettent de tracer les premières lignes du chemin qui mènera à la compréhension de l'exil. Et plutôt que de s'arrêter à cette trop courte définition, pour affiner cette première tentative de compréhension de l'exil nous ajoutant celle du *dictionnaire culturel en langue française*, ou encore celle du *dictionnaire du littéraire*.

Ces définitions aboutissent –notamment pour celle du *dictionnaire du littéraire* –à une conclusion qui place l'exil comme l'un des moteurs de la création littéraire, toute période et tout monde d'expression confondus.

¹ Le Nouveau Petit Robert, Article « exil », p. 964

« Ainsi l'exil, de la littérature de l'émigration aux littératures migrantes qui marquent aujourd'hui la création tant en Europe qu'au Québec, et de l'expérience à l'imaginaire littéraire, est un trait obsédant de la création »¹

Plus modéré sur ce point, la définition proposée par le *dictionnaire culturel en langue française* ne perçoit pas un lien atemporel étroit entre **exil** et **création**, mais plus particulièrement un lien historique situable (né au XIX siècle) entre **exil** et **politique**, **exil** et **engagement** :

« Au XIX siècle, sous la figure de l'oiseau empêché de voler (albatros, cygne) ; une tradition protestataire a établi une relation entre poète et exilé : le cas de Victor Hugo, exilé sous le second empire est emblématique, car l'exil a structuré l'histoire même de sa vie et fourni un des thèmes majeurs de son œuvre : « un exil, c'est un lieu d'ombre et de nostalgie » (Hugo, *l'Année terrible*, juin, V)

Au début du XX siècle, la multiplication des régimes totalitaires a produit des exilés politiques en grand nombre ; certains firent de l'exil un thème poétique central, tel poète communiste turc Nazim Hikmet : c'est un dur métier que l'exil. »²

D'après ces deux définitions, nous pouvons constater qu'il est une évidence que nous devons souligner : l'exil ne se définit pas en soi, mais il est défini par les textes eux-mêmes, par la manière dont il peut se lire dans les productions littéraires, selon les époques. L'exil est donc sujet à mouvement, puisque, selon les situations historiques et/ou politiques, il peut être affirmé dans sa nature ou redéfini. De plus les deux définitions présentées ci-dessus se rencontrent en un autre point : l'exil est, de manière plus au moins marquée, un moteur de la création littéraire.

Le champ de définitions de l'exil qu'on vient de survoler, est confronté à une richesse mais aussi à une complicité que nous allons essayer de l'éclairer travers les différents sens que donnent les critiques à ce terme.

Dans la préface rédigée pour le volume coordonné par Anissa Talahite-Moodly (*Problématique et discours de l'exil dans les littératures francophones*), Charles Bonn en

¹ Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire* (2 édition revue et augmentée), Paris, PUF, 2004 ; Article « exil », p.215.

² *Dictionnaire culturel en langue française*, op.cit., p.798.

réfléchissant au concept de l'exil constate que l'immigration semble un indicible en littérature :

« Lorsque poussés par une actualité tragique les grands écrivains maghrébins comme Mohammed Dib, Tahar Ben Jelloun ou Rachid Boudjedra parlent enfin de l'émigration/immigration dans la deuxième moitié des années 70, c'est davantage pour parler de l'exil de l'écriture que de la misère de l'émigré: l'émigration serait-elle un indicible en littérature ? »¹

Bonn précise que c'est autour des années 80 que s'est développée une littérature qui se réclame de l'immigration : Azouz Begag (*Le gone du Chaàba*, 1986) Leïla Houari (*Zeïda de nulle part*, 1985), Ahmed Zitouni (*Aimez-vous Brahim?*, 1986). Avec Akli Tadjer, apparaît le premier roman drôle sur les immigrés : *Les A.N.I du Tassili* en 1984. A.N.I, c'est l'acronyme pour «Araba Non Identifié», le ton est donné dès le début.

Mais poursuit Bonn, cette littérature de l'immigration maghrébine bouscule “souvent les canons de la littérarité”, tout en réussissant à créer, par ce bousculement, un courant nouveau qui a même reçu son étiquetage: Alec Hargreaves a créé, en l'identifiant, le mouvement de la “littérature beure”.

Pour André Strauss, l'exil est : *« Un départ d'un ou de plusieurs individus de leur pays d'origine par contrainte politique, raciale ou professionnelle. »²*

L'exil est de prime abord un départ, donc un déplacement physique individuel ou collectif d'un pays d'origine donc d'un point géographique bien déterminé, par contrainte et non un choix et pour des raisons diverses: régime politique, conflit racial et ethnique ou quête d'un travail et là, la raison serait purement économique. Mais l'exil n'est pas que géographique et physique, alors la question de Jacques Mounier prend toute sa pertinence :

« Si l'exil est communément physique, c'est à dire spatial, géographique, n'existe-il pas également un exil culturel, un exil dans la culture, dans la langue ou les langages et donc non

1 Anissa Talahite-Moodly, *Problématique et discours de l'exil dans les littératures francophones*, Presse de l'Université s'Ottawa, 2007

²André Strauss, « Des exils du langage à la langue de la littérature », dans *Exil et littérature* de Jacques Mounier, Grenoble, Ellug, 1986, p.113.

seulement un rejet, un bannissement et un châtement, mais aussi une incompréhension, une aliénation, une perte d'identité ? »¹

Cette interrogation suggère que la notion d'exil renferme d'autres dimensions plus subtiles, plus intérieures qu'extérieures. Elle relativise son acception géographique qui devient alors une préoccupation moindre face à d'autres considérations qui ont trait à la culture, à la langue, bref, à l'identité

Edward Saïd écrivain et critique d'origine palestinienne ayant lui-même vécu en exil le définit dans les termes suivants :

« L'exil est l'un des plus tristes destins. Dans le temps pré moderne, le bannissement était un châtement d'autant plus redoutable qu'il ne signifiait pas seulement des années d'errance loin de la famille et des lieux familiers, mais une sorte d'exclusion permanente qui condamnait l'exilé, où qu'il aille, à se sentir étranger, toujours en porte à faux, inconsolable sur le passé, amer sur le présent et l'avenir. Il y a toujours eu un rapport entre la menace de l'exil et la terreur d'être un lépreux, sorte de statut social et moral de paria. De punition raffinée, et parfois exclusive, d'individus hors du commun comme le grand poète latin Ovide, expulsé de Rome vers une lointaine cité de la mer noire. L'exil s'est transformé au XXème siècle en une cruelle épreuve pour des communautés et des peuples entiers, résultat souvent involontaire de situations telles que la guerre, la famine.... »²

Edward Saïd évoque l'exil d'Ovide au moyen âge comme un exemple de la souffrance vécue par l'exilé à cause de l'éloignement de son pays et même aussi l'exclusion qu'il subit de, cet exil qui était une sorte de châtement individuel est devenu collectif de nos jours à cause de la guerre et de la famine.

Augustin Giovannoni pose la question : *qu'est-ce que l'exil ?* Dans son ouvrage écritures de l'exil et sa réponse est la suivante :

« Généralement l'idée est associée à un déplacement et à une distance par rapport à ce que nous appelons un référent-origine qui peut être un état, une religion, une langue ainsi qu'au sentiment de perte et de nostalgie lié à cette distance. On considère parfois qu'un autre élément essentiel de l'exil est la contrainte du départ sous la pression du danger. »

¹ MOUNIER Jacques Mounier, *Exil et Littérature*, Grenoble, ELLUG, 1986, p.5.

² EDWARD W. Saïd, *Des intellectuels et du pouvoir (Représentations of the intellectuel)*, traduction française par Paul Chemla, Paris, Seuil, 1996, p.63.

Augustin voit bien que l'idée du déplacement géographiquement parlant est presque toujours présente, mais elle est à chaque fois suivie ou même devancée par d'autres dimensions aussi importantes et pertinentes dans la configuration de l'exil, la pression du danger, le départ ici et obligatoire et non pas un choix ce qui provoque parfois la violence.

Augustin Giovannoni considère que :

« L'exil est pour l'être humain une amère et dure invitation au sérieux. Son expérience concentre en effet dans une décision ou un choix dans un événement tragique ou une persécution, souvent dans un arrachement ou une violence, l'impossibilité du retour en arrière, et ceci non pas de manière diluée, mais subitement et dans une rupture : le renoncement à l'ancienne vie se fait de manière irréversible. Comme épreuve, l'exil représente la précarité, la vulnérabilité, la fondamentale inconsistance de tout ce qui semblait acquis ou permanent. »¹

Là aussi le cadre géographique de l'exil est largement dépassé. C'est sorte 'une expérience marquante qui résulte d'une violence telle que la guerre et qui oblige l'exilé à renoncer non seulement à un sol mais à l'ancienne vie. Il y a aussi remise en question de tout ce qu'il croyait définitivement acquis. S'ajoute le fait que l'exil est un triste destin, une cruelle épreuve amère et dure.

L'idée de déplacement géographique est omniprésente, mais elle est toujours rattachée à d'autre dimension qui ne manque pas d'importance.

Béatrice Cacers, dans son étude consacrée aux formes littéraires de l'exil : *Exils et Créations littéraires*, il mentionne que : *« L'exil est pluriel, on peut s'exiler sans jamais quitter son pays, on peut s'exiler tout en conservant sa langue natale ou on peut encore opérer un double ou triple exil. »²*

Ainsi la réalité de l'exil reste ambiguë voir insaisissable, l'exil a été souvent associé à une série de sentiments négatifs : la solitude, le vide, le dépaysement etc.

En somme, à partir de ces définitions nous constatons que chaque situation et chaque sentiment est singulier, chaque définition du terme « exilé » est singulière.

¹GIOVANNONI Augustin, *Écritures de l'exil*, Paris, L'Harmattan, 2006, p.07

²CACERS Béatrice, *Exils et littérature*, Paris L' Harmattan, 2001, p.13.

II .2 Exil, quel exil ?

Dans l'histoire de la littérature, la notion de l'exil est aussi ancienne que la littérature elle-même, le concept de l'exil se manifeste sous plusieurs formes on pourrait éventuellement les classer en trois catégories, qui dessinent, dans les codes occidentaux, une gradation subtile:

II .2.1 L'exil *imposé*

Cette forme recouvre plusieurs statuts différents: soit la sanction juridique entraînant pour dix ans la privation de droits civiques, mais sans infamie ni dommage matériel, soit l'interdiction de séjour; le *bannissement*, qui impliquait la privation des droits civiques, l'infamie, et la confiscation des biens. Sous l'Ancien Régime français, l'*ordre d'exil* était une sanction temporaire, un avertissement qui privait le condamné de toute participation au pouvoir; on pouvait être exilé sur ses terres ou dans son diocèse, plus rarement à l'étranger, par une sorte d'excommunication civile, soumise à la seule discrétion de l'arbitraire royal. Néanmoins sous l'Empire, la *déportation* incluait la mort civile et la confiscation de tous les biens, c'est-à-dire la déchéance radicale de tous les droits.

II .2.2 L'exil *volontaire*

Cette forme d'exil n'est tel qu'en apparence. Il n'entraîne pas de sanction légale parce qu'il devance la condamnation, et l'intériorise. Il déguise l'interdiction de parole, l'expulsion de fait et l'éloignement forcé. L'errance et l'émigration sont vécues comme une injustice, subies comme un exil imposé. L'émigration intérieure, confondue avec l'objection de conscience ou l'opposition muette, représente peut-être une forme de l'exil dans la mesure où elle se dit: les écrivains condamnés au silence par le régime communiste résistent à l'emprise du pouvoir, écrivent « pour le tiroir », et restent des témoins, quitte à chercher vainement un humanisme de combat et à parcourir les impasses que hantent les émigrés de l'extérieur.

II .2.3 L'exil *métaphorique*

Ce dernier est partout présent, soit que la métaphore s'élabore sur le socle de l'expérience réelle, soit que l'exil vécu devienne le symbole de la condition humaine, donner un sens à la détresse de l'exil, ce sera souvent chez celui-ci y trouver la nostalgie d'un âge d'or, ou la promesse d'une rédemption, ou la possibilité de l'utopie. Inversement, toute

expérience de la solitude imposée tend à se vivre comme un exil, ne serait-ce que pour échapper au solipsisme, à la schizophrénie, à la folie.

Devant cet aspect multiforme de l'exil, on est tenté de chercher ce qu'il n'est pas. Ses deux limites implicites sont la *prison* et l'*évasion*. La prison peut apparaître comme une forme radicale de l'exil intérieur et extérieur, mais elle n'est jamais vécue comme un exil.

Pour qu'il y ait exil, il faut qu'il y ait déplacement, transfert dans un autre groupe social, et par conséquent échange, confrontation. Jusque dans la nostalgie et le malheur, l'exil reste dynamique. Il se double de l'image du voyage. Il implique l'espoir, ne fût-ce que minimal, du changement, du retour ou de l'utopie. Paradoxalement, l'exilé de l'écrivain poursuit et approfondit le dialogue avec le pays dont il se sent exclu. L'expatrié cherche le « mode d'emploi » de son expérience. Il ne cesse pas de se situer en rapport polémique avec le pouvoir qui l'a condamné.

L'incarcéré est livré aux pièges de sa subjectivité, de sa mémoire. L'exilé est contraint de se mesurer à la réalité, de s'adapter, de chercher, un nouveau système de coordonnées, de vivre dans un « entre-deux » inconfortable, mais riche de possibilités dialectiques. Aussi désespéré qu'il soit, l'exil est un moindre mal.

L'exil proprement dit, l'exil vécu, est multiple et ambigu comme toutes les expériences dont se nourrit l'œuvre de fiction. L'on peut se sentir exilé parce que l'on vit dans un milieu social étranger, parce que l'on n'a plus d'amis ni de langue de communication. Inversement, un exil volontaire peut être révélateur de nouvelles richesses et d'une liberté reconquise. L'exil imposé peut lui-même s'ouvrir sur de nouvelles formes de création, comme le montre l'exemple des écrivains qui ont vu le jour dans l'exil, tant il est vrai que l'arrachement, la prise de distance et la solitude sont indispensables à l'écrivain.

Une seule forme d'exil se révèle tragique: celle qui prive l'écrivain de sa parole, dans son propre pays, où il peut être réduit au silence ou à l'étranger, où il peut devenir incompréhensible. C'est cet exil qui hante l'imagination des écrivains. De l'exil, on ne connaît paradoxalement que le succès. L'exil tragique n'aboutit à aucune littérature.

II.3 Aspect méthodologique et théorique

Les différentes formes et les différentes natures d'exils précédemment notifiés permettent d'affirmer que, comme il existe différents exils, il existe aussi différentes manières

de les transcrire. Devrait-on alors pour les clarifier proposer une étude approfondie dans les deux textes qui construisent notre corpus.

L'exil comme thème est très récurrent chez nos deux auteurs Kaouther Adimi et Malek Haddad et la façon dont il prend vie dans leur deux romans est susceptible d'être largement décelable par les voies de la narratologie et de la sociocritique.

A présent, nous allons essayer d'éclaircir quelques notions qui vont nous aider à avancer dans la partie pratique. Nous donnons un aperçu sur les deux théories sur lesquelles nous nous basons essentiellement pour approcher notre corpus à savoir la narratologie et la sociocritique.

II.3.1 La narratologie

Ce qui nous intéresse dans notre corpus c'est d'abord l'histoire, qui dans un texte littéraire et dans la perspective de la narratologie, est l'enchaînement logique et chronologique des actions et états thématiques, ensuite, le récit qui est la façon particulière de présenter les actions et états d'une histoire. Une même histoire peut être racontée de différentes manières (par exemple, en suivant l'ordre chronologique ou non.

Le terme narratologie est créé par Todorov en 1969 et le définit dans

Grammaire du Décaméron comme « science du récit » qui prend ses racines dans le Formalisme russe. En effet, Cette discipline est née en Russie et s'est inspirée des travaux de Vladimir Propp. Elle s'est développée et retravaillée ensuite en France vers la fin des années soixante et les débuts des années soixante-dix d'abord par Todorov, ensuite par Gérard Genette dans *Figure III* publié en 1972 chez Seuil.

La narratologie est une discipline fondée sur l'étude des textes narratifs. Elle est parfois qualifiée de science de la narration. La distinction entre la narration, l'histoire et le récit à laquelle s'ajoutent la mimésis et la diégèse constitue le fondement de l'étude narratologique. C'est en effet à partir de ces éléments que toute la théorie littéraire va être mise en place.

- L'histoire se définit comme l'ensemble des événements racontés. - Le récit, c'est le discours oral ou écrit qui raconte les événements.

- La narration est l'acte réel ou fictif qui produit ce discours, c'est à dire le fait même de raconter.

II.3.1.1 Les anachronies narratives

Tout récit suppose une certaine organisation. L'histoire des événements, pour être compréhensible doit avoir un certain ordre. La plus simple des organisations ordonnées est celle produite par la succession temporelle. L'ordre chronologique du récit désigne selon Gérard Genette : « *le rapport entre la succession des évènements dans l'histoire et leur agencement dans le récit qui la prend en charge. En effet, un narrateur peut choisir de nous présenter ces évènements en respectant l'ordre chronologique de leurs déroulements dans l'histoire ou nous les présenter sans aucun respect de leur ordre chronologique.* »¹

Or, il se trouve parfois que cet ordre chronologique est chamboulé dans un texte au service d'un thème, d'une idée...etc, véhiculés par un texte comme pourrait l'être le thème de l'exil. Genette désigne ce désordre chronologique par *anachronie*. Il existe deux types d'anachronie :

1. *L'analepse* : Le narrateur raconte après-coup un événement survenu avant le moment présent de l'histoire principale.
2. *La prolepse* : Le narrateur anticipe des événements qui se produiront après la fin de l'histoire principale.

Ces anachronies font leur apparition dans notre corpus que nous allons, par la suite, essayer de relever et de trouver « l'ordre ».

II.3.1.2 La fréquence :

Un texte peut contenir un événement raconté plusieurs fois et de différentes manières et cela pour un but précis, c'est ce qu'on appelle G. Genette la fréquence. Nous avons relevé la définition donnée par Gérard Genette :

« *Entre ces capacités de " répétition " des événements narrés (de l'histoire) et des énoncés narratifs (du récit) s'établit un système de relations que l'on peut a priori ramener à quatre types virtuels, par simple produit des deux possibilités offertes de part et d'autre : événement répété ou non, énoncé répété ou non.* »²

Dans notre présent travail, la narratologie est relayée par la sociocritique.

¹GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Le Seuil, 1972. P. 146

²Ibid. p 146

II.3.2 La sociocritique

Dans un livre intitulé *Lexique des termes littéraires*, Michel Jarrety et ses collaborateurs définissent la sociocritique de la manière suivante :

« On tend à regrouper sous ce terme deux interrogations critique relativement différentes : la première est celle de la sociologie de la littérature, qui s'intéresse au fonctionnement social de la création littéraire (statut des institutions littéraires, condition de production des textes, relation avec le publique...) ;La seconde est la sociologie des textes, qui cherche à retrouver dans l'œuvre elle-même à la fois la représentation d'un univers social et ses préoccupations, et les traces de l'imaginaire collectif, selon une sorte de parallèle entre structure de l'œuvre et structures sociales. Cette sociologie des textes s'inspire souvent des catégories marxistes (G.Luckacs, L.Goldmann) »¹

Cette définition reste ouverte et ne présente pas une définition précise de l'approche sociocritique. Différente de la sociologie de la littérature du début du vingtième siècle, elle sera définie par son initiateur en France Claude Duchet en quatrième de couverture de son ouvrage sociocritique comme :

« La sociocritique est l'étude du discours social-modes de pensée, phénomènes de mentalité collective, stéréotypes et présupposés-qui s'investit dans l'œuvre littéraire y compris dans l'œuvre de fiction »²

Claude Duchet voit la sociocritique comme une sorte d'approche qui couvre et recouvre d'autres approches secondaires mais claires. En effet, la sociocritique considère l'œuvre comme une production artistique à implanté dans un niveau sociale et idéologique :

« C'est dans la spécificité esthétique même, la dimension Valeur des textes, que la sociocritique s'efforce de live cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle leur socialité »³

Bernard Merigot de son côté pense que la sociocritique repose sur une exigence que lui appelle la socialité : *« (...) tenir compte du moment historique, du moment social des textes*

¹ Philippe Gilles, *Lexique des termes littéraires*, Paris, Gallimard, 2001, p. 475.

² Claude Duchet, *Sociocritique*, Fernand Nathan, 1979, quatrième de couverture.

³Idib. p. 04.

littéraires, prendre en considération tout ce qui concerne la socialité, c'est-à-dire ce qui fonde du dedans l'existence sociale du texte. »¹

Naget kadda, quant à elle définira la sociocritique comme :

« La sociocritique (...) présuppose une sociologie de la production et de la réception des textes : Activité qui se préoccupe du contexte en amont et en aval du texte. Mais, dans ses procédures propres, la sociocritique braque les feux de son analyse sur le travail textuel en tant que transformateur de matériaux linguistiques et culturels en somme socio-idéologique par la vertu du pouvoir imaginaire, fictionnel et scriptural. »²

En sociocritique, le texte est au centre de l'analyse, c'est l'objet qu'on lui accorde la plus grande importance. Contrairement à la théorie formaliste qui le considère comme une structure purement linguistique à analyser en dehors de tout élément extérieur, la sociocritique vise à rendre au texte sa dimension sociale. L'œuvre restera un produit qui sera remis dans le contexte social et historique.

L'appréhension de notre corpus par les voies de la narratologie et de la sociocritique est à même de nous faire parvenir à notre objectif dans ce présent travail étant donné que l'intérêt de l'application de ces deux méthodes n'est pas dans la divergence mais dans la complémentarité.

Ainsi nous achevons notre deuxième chapitre avec les définitions nécessaires pour pouvoir entamer la partie de l'analyse.

¹ Bernard Merigot, *Sociocritique*, Fernand Nathan, 1979, p. 134

² Naget Khadda, *Ecrivains maghrébins et modernité textuelle*, Paris, l'Harmattan, 1994, p. 11.

Chapitre III

Aspects de la poétique de l'exil

Notre troisième chapitre se base sur l'analyse des deux textes *Le Quai aux fleurs ne répond plus* et *Des pierres dans ma poche*, nous avons essayé d'avoir des perspectives sur ces ouvrages et nous sommes arrivés à faire trois analyses.

La première consiste à repérer les anachronies narratives autrement dit analyser la manière dont le temps et l'espace ont été traités. La seconde met le point sur le rôle l'exil qui favorise l'écriture. Quant à la troisième analyse ; elle se résume dans la présence de la mémoire au cœur de l'écriture de l'exil.

III.1 Des récits brisés

Le mode narratif suivi par Malek HADDAD et par Kaouther ADIMI dans leurs deux romans qui construit notre corpus, est assez complexe, ce sont des romans anti linéaires en quelque sorte. Cette instabilité est le signe d'un exil narratif que nous tenterons de lire à travers l'anachronie, et la fréquence.

III.1.1 Anachronie narrative, une narration binaire entre passé et présent.

Les anachronies narratives donnent une certaine spécificité au texte, au lieu de raconter une histoire avec des événements qui se succèdent les auteurs préfèrent parfois commencer avec une histoire avec ce qui va se passer à la fin. Ou parfois au milieu du récit ils reviennent en arrière pour raconter un fait qui s'est passé plusieurs années auparavant, cela rompt avec l'ordre chronologico-logique pour un certain but visé.

Genette les définit comme étant des : « *anachronies narratives(...) différentes formes de discordances entre l'ordre de l'histoire et celui du récit.* »¹

La dimension temporelle dans *Le quai aux Fleurs ne répond plus* est marquée par l'exil comme étant un va-et-vient entre deux temps différents le passé et le présent. Le récit est fragmenté et renvoie à deux univers fictionnels différents sur le plan thématique et stylistique, le recours à cette forme d'écriture offre au récit une originalité et une spécificité.

En effet, la spécificité du temps dans le roman se manifeste à travers le souci que se fait le narrateur, ainsi nous pouvons remarquer que ce dernier tantôt parle et annonce des

¹ GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Editions du Seuil, 1972, p. 79

évènements de l'exil au présent et tantôt il plonge son personnage principal Khaled Ben Tobal dans les souvenirs du passé tantôt il prédit des faits dans le futur.

Si le temps du passé est employé par le narrateur dans « *Pour la première fois le quai aux fleurs n'avait pas répondu* »¹ comme si le lecteur/narrataire était déjà au courant de ce qu'est la réponse du quai, le présent, lui, caractérise ces phrases :

« *On se sent toujours un peu orphelin lorsqu'on débarque quelque part et que personne ne vous attend. Pauvre et presque honteux de cette pauvreté. Il ne se mêle des dans ces impressions aucune jalousie, aucune envie pour ceux-là qu'on reçoit les bras ouverts, avec des formules banales, usées, mais débordant de tendresse et d'amitié.* »²

Le présent est le moyen par lequel le narrateur actualise le passé du héros, explique déjà avant même le déroulement de l'intrigue pourquoi le quai n'avait pas répondu.

III.1.2 *Le quai aux Fleurs ne répond plus, récit analeptique :*

Les différentes anachronies utilisées dans notre corpus *Le quai aux Fleurs ne répond plus* bouleversent la chronologie de celui-ci. Ces anachronies se manifestent dans le texte par des prolepses et des analepses. La plus dominante est l'analepse qui est due peut être au fait que le personnage principal qui joue parfois le rôle de narrateur pour raconter son histoire.

Vu que celui-ci est hanté par son passé, lequel est signifié dans le texte par des retours aux sources, à ses souvenirs d'enfance, ceux de la guerre (etc.).

Le fait que *Le quai aux Fleurs ne répond plus* est un texte dominé par les analepses, nous remarquons que ces dernières sont caractérisées par des arrêts et des reprises. Etant donné que les analepse sont le résultat de la mémoire du personnage principal Khaled qui intègre une analepse juste au milieu d'un discours et encore au milieu d'une suite des évènements du récit, ce qui donne ici des bribes de souvenirs et donc une écriture fragmenté.

Par ailleurs, nous pouvons noter les plus importantes analepses liées au personnage principal Khaled. Ici nous avons une petite liste des passages les plus importants consacrés aux récits de souvenirs qui sont les suivants :

¹ Malek Haddad, *Le quai aux Fleurs ne répond plus*. Julliard, Paris, 1961, P.11.

²Ibid. P.9

« Ce matin d'octobre 1954, le vieux lycée de Constantine était ému, fébrile et convaincu de son importance. Les arbres qui poussent miraculeusement sur le rocher et dans le goudron étaient tristes et déjà frileux comme ces internes dont la cravate cache mal la nostalgie des plages et des immenses lumières blanches d'Algérie. (...) Mais un seul a mauvaise conscience et ne mérite plus la nuit.»¹

Ce retour en arrière est considéré comme une analepse extrême où il se permet de remonter dans le temps et d'évoquer des souvenirs de son adolescence à Constantine et évoquer une amitié d'une considérable grandeur entre Simon Guedj et lui.

Le retour en arrière dénote des informations capitales pour la trame narrative. Le narrateur veut plonger le lecteur ce saut temporel pour montrer que cette période était cruciale pour l'Histoire du pays d'abord, puis pour l'histoire personnelle du personnage principal qui avait aimé le temps de l'insouciance et les bruits, les odeurs de son enfance et adolescence.

On a aussi des prolepses qui apparaissent dans notre corpus de recherche, et consiste dans les projections que fait le narrateur dans le futur : « *Le lendemain même de son arrivée à Paris, Khaled savait qu'un roman allait commencer dont l'exil serait plus l'auteur que le cadre.* »²

Ici l'écrivain explique ce qu'il arriva à lui, dans l'exil, quand il était en train de rédiger ses romans.

A travers cette prolepse le narrateur projette le personnage principal et surtout le lecteur dans le futur ce qui empêche la clarté de l'histoire et cause le flou dans le temps de la narration en guidant les événements avec un certain rythme qui apporte aide et soutien et surtout qui travaille l'écriture de l'exil.

III.1.3 *Des pierres dans ma poche*, récit suspendu

Chez Kaouther ADIMI, encore, l'axe temporel ne répond pas à un plan bien ordonné, Il est donc question d'anachronies narratives. La narratrice dans *Des pierres dans ma poche* est déchirée entre un passé révolu et regretté et un présent marqué par le sceau de l'exil.

¹Malek Haddad, *Le quai aux Fleurs ne répond plus*. Julliard, Paris, 1961, pp. 12-15

²Ibid. p 20

Dans *Des pierres dans ma poche*, les anachronies se présentent surtout sous forme d'analepses dont il y a un nombre assez important, nous avons relevé les plus pertinentes à notre sens.

« *Un dimanche après-midi un élan nostalgique m'avait rappelé le nombre de mois passés loin de chez moi. Aujourd'hui encore, après toutes ces années, il suffit que j'aperçoive...* »

(p. 12)

A la lecture de ce passage le lecteur comprend que la narratrice, nous paraît dominé par son passé, ce qui fait qu'elle n'arrive pas à vivre son présent et qui condamne le texte à avancer donc dans une temporalité circulaire.

« *La ville blanche, la petite maison, la mer, la montagne, le vieil homme, le dromadaire. Le soleil tape fon surtout le premier jour. Ma mère hurle qu'il faut s'enduire le dos d'huile d'olive pour ne pas brûler. Papa hausse les épaules, nous laisse aller à la plage. On court comme des sauvages ma petite sœur et moi. Parfois, il y a aussi Amina et elle court aussi comme une sauvage. On se baigne. On boit la tasse...* » (p.33)

Une fois de plus, la narratrice quitte son présent et fait un virage vers le passé en repensant et se met à se souvenir : elle se souvient de sa ville natale, de ses parents, de la manière dont elle se comporte elle et sa sœur, mais encore de la manière dont celle-ci s'en est allée, l'abandonnant dans l'étroit cercle familiale restant (celui principalement composé par sa mère et sa sœur).

Le retour au passé, faute de pouvoir se réaliser physiquement, se réalise psychiquement grâce au travail de la mémoire et à cet exil géographique correspond un exil psychique où temps, mémoire, souvenirs et nostalgie jouent le premier rôle. L'homme, l'espace et le temps ne cessent de bouger.

De ce fait, le temps présent du récit paraît suspendu pour laisser place à un temps psychique qui se manifeste à travers les souvenirs.

« *Quand nous étions petits, nous n'avions pas le droit de nous promener. À tous les coins de rue, des sacs noirs en plastique explosaient. Les terroristes se cachaient dans les forêts et certaines étaient brûlées par les militaires entraînés pour débusquer ces salauds.* » (P.78)

Ici la narratrice fait un saut en arrière cette fois-ci afin de se rappeler une dure période de sa vie : son enfance durant la décennie noire et son adolescence dans une Algérie sanglante par les actes terroristes «*ivre de vie dans une ville brisée*» (p.87)

Des pierres dans ma poche est donc un récit extrêmement anachronique, il est traversé par d'innombrables analepses concernant l'enfance de la narratrice. Remonte alors à la surface ce précieux trésor enfoui au plus profond d'elle-même: «*un patchwork d'émotions, de fous rires et de larmes*». (p.161). Et ces images composées d'angoisse, de beauté, de terreur et de tristesse qui lestent ses poches telles ces petites pierres qu'elle serre fébrilement entre ses doigts, comme un boulier magique ou un chapelet apaisant, lui permettent d'avoir prise sur ce monde qui lui échappe. Des pierres qui ne quittent pas sa poche car faisant partie intégrante de son être.

Quant aux prolepses, elles sont beaucoup moins nombreuses et ne constituent pas vraiment une entrave pour le déroulement des événements en tout cas pas comme le font les analepses.

D'après Genette : « *L'anticipation, ou prolepse temporelle, est manifestement beaucoup moins fréquente que la figure inverse, au moins dans la tradition narrative occidentale.* »¹

Nous pouvons citer à ce titre un exemple d'une longue prolepse de la page 174 à la page 176 à propos des projets d'avenir dont rêve de la narratrice:

« *Un jour, je reviendrai vivre ici. Je ne sais pas si j'en serai heureuse. Je quitterai Clothilde, le cœur brisé, sûrement. Elle pleurera et je promettrai de revenir. Un mensonge et non une promesse. Je ferai face aux policiers moustachus... Le froid s'installera.* » (pp. 174-176)

III.1.4 La fréquence

La fréquence est le fait de relever combien de fois un événement dans le récit est raconté. Pour se faire on a trois possibilités : le mode singulatif, qui consiste à raconter une seule fois ce qui s'est passé une seule fois. Il y'a aussi le mode itératif et c'est raconter une fois ce qui s'est passé plusieurs fois. Dans notre corpus, il s'agira du mode répétitif qui consiste à raconté plusieurs fois ce qui s'est passé une fois. En effet, plusieurs passages dans

¹ GENETTE Gérard, *Figures III*, op.cit., p105

l'œuvre de Kaouther Adimi sont repris à maintes reprises, mais celui qui nous intéresse le plus c'est l'appel de sa mère :

« -C'est ta mère.

-Je sais, maman.

-Ou es-tu ?

-Dehors.

-Mais où, dehors ?

-Devant mon immeuble. Je rentre du travail.

-Ah, ne tarde pas trop.

-Qu'est-ce qu'il y'a maman ?

-J'ai une grande nouvelle à t'annoncer, il fallait que je t'appelle. Je suis tellement contente : ta petite sœur va se marier !

-Tu as entendu ? Il ne reste que toi à marier ! » (p.17)

Notre personnage semble être angoissé par l'appel qu'elle a reçu de sa mère. Un vrai panique la saisie des lors. Nous avons l'impression avec ce passage reprit huit fois tout au long du roman, qu'il pèse trop lourd sur les épaules de notre narratrice et qu'il raisonne encore dans ses oreilles « *Il ne reste que moi, je dis à Clothilde.* » (p.96)

Pour Monsieur Slahdji

« *Ces incessants retours en arrière soutenus par une composition répétitive de certaines phrases(...) dessinent des cercles qui suggèrent un recommencement cyclique.* »¹ (p.70)

En effet, tel est le cas dans notre corpus. L'appel de la mère n'est pas seulement répété huit fois, mais il freine le déroulement de l'histoire à huit reprises. Il nous semble à chaque fois comme étant le point de départ de l'histoire et c'est ce qui fait du récit qu'il avance de

¹ SLAHDJI. Dalil, « Poétique de l'opacité dans Lui, Le livre et Pays d'aucun mal d'El-Mahdi Acherchour, dans L'entre-deux vies de Bouabdellah Adda et dans La Camisole de gré de Farid Abache », thèse de doctorat, Université A.MIRA, 2014-2015,

façon circulaire « *chaque occurrence de cette expression donne l'impression d'un retour au niveau à partir duquel le roman vient de commencer* » (p.70)

III.2 L'espace : nostalgie et liberté entre Alger et Paris :

Dans ces mouvements anaphoriques, on ne peut faire abstraction de l'espace ; ce dernier est toujours en rapport avec le temps :

Dans l'étape suivante, nous nous proposons d'étudier le rapport de l'exil avec le temps et l'espace.

La problématique de l'espace est une notion inhérente à l'exil puisqu'il est à priori question d'un déplacement ou de plusieurs déplacements d'un lieu-source, un lieu-origine, un lieu natal, un lieu-patri, bref un lieu premier vers un lieu autre. Dans le cas de notre corpus nos deux romans *Le quai aux fleurs ne répond plus* et *Des pierres dans ma poche*, la question ne s'arrête pas à l'exil tout court et qui est par définition une relation entre deux espaces, deux lieux : lieu source et lieu d'exil (lieu refuge, lieu d'accueil) L'héroïne dans *Des pierres dans ma poche* est en perpétuel déplacement un va et vient angoissant entre Alger et Paris, par contre l'héro de *Le Quai aux fleurs ne répond plus* est un errant un aller sans retour.

III.2.1 Le train dans, un espace circulaire dans *Le Quai aux fleurs ne répond plus*

Remarquons que le roman s'ouvre et s'achève sur dans le même espace et sur le même événement qui est le voyage en train de Khaled Ben Tobal. En effet, l'incipit de notre corpus nous présente l'arrivée de ce Khaled à Paris par un train en provenance de Marseille et découvre que son ami Simon n'est pas au rendez-vous pour l'accueillir. Dès l'ouverture du récit, le voyage de ce personnage de Marseille à Paris est manqué. De même que dans son excipit le voyage de ce personnage dans le train à destination de Marseille est manqué vu que ce dernier se suicide avant même d'atteindre sa destination. Ce train est donc un espace circulaire dans lequel la solitude et la déception s'abattent en rond sur Khaled Ben Tobal et qui seront à le destin et la conséquence de son exil.

Ce cas de figure nous laisse à déduire que la structure de l'espace du roman est circulaire car il est structuré en boucle : le point de départ et le point final du récit se joignent et constituent ainsi le même pôle spatial. Cette circularité de l'espace du roman s'ajoute ainsi à l'image de l'exil et le déplacement physique dans l'espace.

III .2.2 L'aéroport comme figure métaphorique de l'exil dans *Des pierres dans ma poche*

Il existe tant de métaphores qui peuvent renvoyer à l'exil géographique, on peut citer dans notre cas l'aéroport. L'exil n'est pas seulement explicité par le déplacement du protagoniste et le lieu qu'elle a parcouru, mais il peut être suggéré, connotée par d'autres éléments référentiels.

Dans son roman, Kaouther ADIMI nous présente l'aéroport Houari Boumediene, comme étant à la fois passage vers et accès à la destination du voyage en tant que lieu qui ne vaut pas en lui-même, mais par la transition et le déplacement qu'il permet de produire. L'aéroport fait passer notre personnage principal qui s'est détachée de l'espace français est à présent dans un autre: algérien.

« L'aéroport est désert. Il n'y a pas de musique, pas de son, pas de couleurs. J'ai marché de long en large en attendant l'ouverture des guichets pour l'enregistrement. Les membres de ma famille me regardaient. Je ne voulais pas de leur tristesse. Ils me jugeaient car je les quittais. Ou peut-être pas. Peut-être qu'ils étaient seulement tristes.

Violent dernier acte. Enfin, j'ai passé les multiples contrôles et j'ai rejoint la zone internationale, soulagée de m'en aller.» (p.93)

Ici la narratrice dessine l'image de l'aéroport comme une dissonance entre transition et médiation. En effet, c'est davantage une forme de solitude qui caractérise la normalité de l'aéroport en tant qu'espace .il est particulièrement représentatif de cette dualité médiation/solitude qui constitue l'un des nœuds poétiques des récits d'aéroport, car cette narratrice sans nom est « une barre médiane » : « Bien au milieu, pas devant, pas derrière, pas laide, pas magnifique. Coincée entre Alger et Paris, entre l'acharnement de ma mère à me faire revenir à la maison pour me marier et ma douillette vie parisienne. » (p.79). Jalouse de sa solitude (ne dit-on pas « seul comme les pierres » ?)Et inquiète de ne jamais pouvoir en sortir, tout comme elle est à la fois exaspérée par les constantes injonctions maternelles et un brin terrifiée par l'exil, sous ses airs bravaches, à l'idée de ne pas s'y conformer.

Si le temps est discontinu dans *Des pierres dans ma poche*, l'espace l'est aussi.

III.3 L'exil comme moteur d'écriture chez Malek HADDAD

En essayant de faire face à la rupture représentée par l'exil, l'exilé trouve son refuge dans l'écriture, où la langue reconstruit ce qui a été perdu. L'expérience de l'écriture paraît en effet liée à celle de l'exil.

C'était le cas de Malek Haddad, il a toujours regretté d'être en exil. Pour Malek Haddad, l'exil signifie deux choses, la première, c'est l'éloignement géographique de la patrie, c'est d'être loin de la famille et de les amis, il s'agit donc de la séparation de son pays qu'il l'aime beaucoup. Quand la deuxième, la symbolisation de l'exil, qui représenta pour lui, la langue française et ce, par rapport à ce qu'il décrivait comme une sensation d'enfermement qu'il aurait subi par le biais de son utilisation. Cette situation a entraîné chez lui une quête infinie de sens, provoquant, de ce fait, l'abandon de l'écriture une fois l'Algérie est libre.

Exil et écriture, pour lui, sont intimement liés, sinon synonymes dans mesure où l'exil favorise l'écriture.

M. Haddad et dans *Le Quai aux Fleurs ne répond plus* exprime ses sensations autour de l'exil :

« L'exil, c'est une mauvaise habitude à prendre. L'exil, c'est, par exemple, la rue Madame, la lumière qui s'éteint, la longévité de la nuit, la tristesse blafarde des hôtels.

L'exil, c'est la guerre. Paris, la valse mauve, s'ennuie. La guerre se fait la nuit...Paris, c'est une mauvaise habitude à prendre. ». (p.19)

L'exil peut donc signifier toute sorte de douleurs pour l'écrivain, il s'agit d'un exil intérieur, un exil de contexte de la guerre et d'être incapable d'exprimer en sa langue maternelle (l'Arabe), et sur ce sujet il confirma avec sa phrase célèbre : *« La langue française est mon exil »*¹

Cet exil ressenti par l'écrivain Khaled Ben Tobal, peut être perçu comme l'exil qu'éprouvait Malek Haddad, vis-à-vis de la langue française et qui a fait qu'il a cessé d'écrire une fois l'Algérie libre. De multiples interprétations peuvent être acceptées, il suffit pour cela de goûter à l'œuvre de Malek Haddad.

III.4 La mémoire comme moteur de l'écriture de l'exil chez ADIMI

Entretiens avec l'auteur en février 1977. Voir également El Moudjahid du 3 juin 1969. Malek Haddad,¹

La mémoire constituant le fil rouge qui traverse les ouvrages des auteurs exilés, ses déclinaisons sont plurielles : l'alternance entre mémoire collective et mémoire individuelle est dominante, dans une écriture qui est avant tout un effort de reconstruction de ce qui n'est plus.

Dans la solitude de son exil français, Kaouther ADIMI revit les moments les plus heureux, mais aussi les plus douloureux, de son passé algérien.

« Cette après-midi-là, une bombe explosa en face de l'école. Nos parents accoururent, effrayés. Il y avait du bruit, des cris d'épouvante, quelques flaques de sang, des policiers trempés de sueur, des militaires épuisés et sûrement un ou deux terroristes planqués dans un coin. » (p.76)

Nous voyons là que ce n'est pas tant un rapport à l'authenticité d'un souvenir qu'un rapport à la pérennité de ce souvenir qui est mis en jeu. Le but de la narratrice n'est en effet pas de produire une image réaliste de son enfance, une copie qui ne pourrait qu'être trompeuse, mais de se débarrasser des ombres qui l'obscurcissent.

La société décrite par notre personnage présente une Algérie malade qui côtoyait quotidiennement la mort dans les villes et les villages. Le terrorisme sera tout ce que notre personnage a connu, et c'est ce qui a semé en elle la peur *« nous les enfants de fleuristes, nous avons peur des arbres » (p.78)*. D'une part il y avait cette peur imposée par le terrorisme et d'une autre part, une peur imposée par la société *« et personne n'a jamais pensé à nous prévenir ensuite qu'on pouvait arrêter d'avoir peur » (p.78)*, car après tout n'oublions pas que c'est avant tout une société patriarcale ou c'est l'homme qui détient le pouvoir. Cette double peur a fait de notre personnage qu'elle n'accuse pas seulement le terrorisme de lui avoir gâché son enfance *« Nous leur en voulons à ces hommes et à ces femmes. Ils ont choisi pour nous une vie sans couleurs, sans émotions, sans plaisir » (p.49)*. En effet, la seule source de plaisir qu'elle connaissait était les séries télévisées quelle regardait :

« La petite maison dans la prairie, avec maman parce que ça lui rappelait son enfance. A chaque générique, cette garce de fille Ingalls courait et se voulerait dans les champs. Et nous l'enviions de pouvoir courir et de pouvoir tomber. La garce » (p.78)

Une envie pleine de haine et de révolte contre une société qui a fait de sa vie une injustice. Elle lui en voulait à cette petite fille et à sa société parce qu'elle ne vivait pas comme elle.

Des années après, notre narratrice arrive à se libérer de l'emprise de cette époque et de sa société, elle a pu atteindre sa liberté. Mais l'enfant en elle n'est pas apaisé et elle ne parvient pas à grandir, elle restera prisonnière des griffes de cette époque, à cause de ses traumatismes.

Les événements qu'elle a vécus vont la déstabiliser car l'époque où elle a vécu sera en elle-même coincé entre deux phases :

« C'est cet étrange mélange de cessez-le-feu et de rai, de femmes voilées et de femmes en bikini, qui sans doute, a fait de moi une barre médiane. » (p.79)

La narratrice se retrouvera juste au milieu. Son écriture témoigne de l'espoir du rapprochement des deux rives et de la possibilité de ce « tiers lieu », espace privilégié de la relation, du décloisonnement des mémoires autonomes, seul en mesure de construire un « en-commun » et tout comme elle cette époque sera elle aussi si on peut le dire ainsi, une barre médiane. ADIMI se permet d'imaginer un monde possible, un « tiers-lieu », espace privilégié de la relation, du décloisonnement des mémoires autonomes, seul en mesure de construire un « en-commun ».

Reste à dire que la mémoire singulière de l'héroïne est post-coloniale et conditionne son présent d'exil et son futur.

Conclusion

CONCLUSION

Si l'exil est le destin du premier couple humain, et se place au cœur de la création littéraire, le « récit d'exil » en effet, est présent et se manifeste comme thème fondamental dans les textes de notre corpus. Nos deux écrivains n'en souffriront pas moins du mal du pays mais en compensation trouveront matière à nourrir leur œuvres, l'exil devient ainsi un matériau.

De là, nous arrivons au terme de notre travail, où nous exprimons explicitement ce que nous avons pu acquérir comme informations ainsi que les résultats auxquels nous sommes arrivés.

Après avoir choisi de confronter le roman de Malek HADDAD, *Le quai aux fleurs ne répond plus*, à celui de Kaouther ADIMI, *Des pierres dans ma poche*, un choix qui ne nous a pas été très difficile car beaucoup de critères nous ont permis d'avancer sur notre première impression. La question était d'examiner comment l'exil se manifeste-il chez HADDA et chez ADIMI.

Nous avons essayé alors de jeter différents regards sur notre corpus afin de satisfaire le maximum de curiosité émergente et principalement de répondre à notre problématique.

Nous avons suivi le parcours de notre étude avec trois analyses, la première repose sur le prélèvement d'un nombre maximal des anachronies narratives apparentes dans les deux textes, une étude de l'espace et du temps s'est avérée intéressante. Ils sont la marque et le témoignage d'un être et d'une époque. La seconde était de montrer le rôle que joue l'exil comme moteur et nourriture d'écriture à la fois, les écrivains ont voulu partager leur expérience douloureuse de l'exil avec leurs lecteurs. Ils éprouvent un besoin impérieux d'écrire leur malaise, et en fin la dernière étant celle qui consiste à dévoiler la relation intime entre mémoire et exil. D'où nous avons pu tirer quelques conclusions.

Les écrits de Haddad et ADIMI il faut le souligner qu'ils n'ont pas été produits dans un même temps portant chacun d'eux a été alimenté par un thème commun : l'exil non pas seulement ils racontent tout les deux des expériences de rupture mais véritablement ils traitent de l'exil différemment.

HADDAD et ADIMI en tant qu'auteurs essayent de recréer une réalité, puisqu'ils s'inscrivent dans le roman et ce dernier a toujours été une représentation de la réalité, ils usent tous les deux d'un nombre de techniques romanesques afin d'enjoliver au mieux leur narrations et donc leurs récits. Pour cela, ils font appel à des techniques, comme les anachronies, afin de capter au mieux le lecteur. Cette rupture chronologique nous montre à quel point Malek HADDAD et Kaouther ADIMI sont attachés les deux, à leur origines malgré l'éloignement, ils y reviennent sans cesse. En d'autres termes, nous pouvons dire des textes de notre corpus qu'ils avancent de façon circulaire.

Quant à l'écriture et l'exil pour Malek HADDAD, sont intimement liés, sinon synonymes dans la mesure où l'exil favorise et nourrit l'écriture. Cet exil ressenti par l'écrivain Khaled Ben Tobal, est vécu comme souffrance, angoisse et malaise.

La mémoire pour ADIMI est revisitée avec nostalgie mais aussi avec déception, en effet, la narratrice va recourir tout au long du roman à sa mémoire pour essayer de comprendre son présent dans lequel elle restera prisonnière des griffes de malaise vécu en Algérie durant la décennie noire et qui pousse cette narratrice à vivre l'exil volontairement, subir et gérer la rupture et l'éloignement par rapport au pays natal, et l'assumer pleinement.

Au début de notre travail, nous avons proposé deux hypothèses et qui sont démontrer dès le début que le l'exil se lit pareillement chez les deux auteurs à travers une mouvance temporelle qui fait écho à l'éloignement territoriale à l'intérieur d'un espace circulaire. Mais encore il ne s'arrête pas là et continue à s'exprimer mais différemment cette fois-ci, au niveau de l'écriture chez HADDAD et au niveau de la mémoire chez ADIMI.

A travers, l'analyse effectuée, nous avons pu affirmer nos hypothèses et montrer comment l'exil comme thème dominant, était traité pareillement et différemment à la fois.

Au terme de notre recherche et même s'il n'est pas vraiment facile de conclure, nous tenons à signaler que malgré toutes les difficultés que nous avons eues dans le cadre de la documentation sur Kaouther ADIMI, elle demeure une auteure digne d'être étudiée, à côté de Malek HADDAD par la qualité littéraire indiscutable de sa production. Ces œuvres sont dignes d'être exploitées tant elles ouvrent au chercheur en littérature des horizons encore insoupçonnés selon une nouvelle perspective.

Quant à l'exil, il s'est avéré donc que ce sujet méritait d'être repris et approfondi dans le cadre de recherches plus poussées.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus

- HADDAD Malek, *le quai aux fleurs ne répond plus*. Julliard, Paris, 1961, 173 pages.
- ADIMI Kaouther, *Des pierres dans ma poche*. Barzakh, 2015, 176pages.

Ouvrages théoriques

- André Strauss, « Des exils du langage à la langue de la littérature », dans *Exil et littérature* de Jacques Mounier, Grenoble, Ellug, 1986,
- Anissa Talahite-Moodly,*Problématique et discours de l'exil dans les littératures francophones*,Presse de l'Université s'Ottawa, 2007
- Bernard Merigot, *Sociocritique*, Fernand Nathan, 1979
- BONN Charles, *Littératures des Immigrations*, volume1: *Un espace littéraire émergent*, Paris, L'Harmattan, 1995
- CACERS Béatrice, *Exils et littérature*, Paris L' Harmattan, 2001
- Claude Duchet, *Sociocritique*, *Fernand Nathan*, 1979, quatrième de couverture
- EDWARD W. Said, *Des intellectuels et du pouvoir (Représentations of the intellectuel)*, traduction française par Paul Chemla, Paris, Seuil, 1996
- GENETTE Gérard, *Figure III*, Paris, Le Seuil, 1972
- GIOVANNONI Augustin, *Écritures de l'exil*, Paris, L'Harmattan, 2006
- MOUNIER Jacques Mounier, *Exil et Littérature*, Grenoble, ELLUG, 1986
- Naget Khadda, *Ecrivains maghrébins et modernité textuelle*, Paris, l'Harmattan, 1994
- Philippe Gilles, *Lexique des termes littéraires*, Paris, Gallimard, 2001
- Francis Claudon, Karen Haddad-Wotling , *Précis de littérature comparée*, Armand Colin,2008 .

Articles et revues

- Malek Haddad, Entretiens avec l'auteur en février 1977. Voir également El Moudjahid du 3 juin 1969
- Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES, Alain VIALA (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire (2 édition revue et augmentée)*, Paris, PUF, 2004 ; Article « exil »
- Anne-Rosine Delbart, “Littératures de l'immigration: un pas vers l'interculturalité?”, *Carnets*, Littératures nationales: suite ou fin – résistances, mutations & lignes de fuite, n° spécial printemps / été, pp. 99-110. <http://carnets.web.ua.pt/> ISSN 1646-7698

Dictionnaires

- Dictionnaire culturel en langue française*, Alain Rey (éd.) ,2005.

-Le Nouveau Petit Robert, de langue française, Nouvelle édition du Petit Robert de Paul Robert, texte remanié et amplifié sous la direction de REY-DEBOVE Josette et REY Alain, Le Robert, Paris, 2010. Article « *exil* »

Thèses & mémoires

-ALIKHODJA Jamel, *l'itinéraire de Makek HADDAD- témoignage et proposition*, Université de Constantine

-HOARAU Stéphane, *Ecritures de l'exil, Exil des écritures*, thèse de doctorat, Université Lumière Lyon2.

-SLAHDJI. Dalil, « Poétique de l'opacité dans Lui, Le livre et Pays d'aucun mal d'El-Mahdi Acherchour, dans L'entre-deux vies de Bouabdellah Adda et dans La Camisole de gré de Farid Abache », thèse de doctorat, Université A.MIRA, 2014-2015

-Le quai aux Fleurs ne répond plus de Malek Haddad : Roman autobiographique ou autofiction ? Présenté par Bouchaïb Rokia, dirigé par Ali Khodja Djamel, Professeur à l'université Mentouri, Constantine, soutenu le 04/07/2010.

-*Identité imaginaire entre origines et exil dans Je ne parle pas la langue de mon père* Chez Leïla Sebbar, Présenté par Boulahbal Karim, L'Université Mentouri Constantine.

-Mémoire de MASTER ACADEMIQUE, Tamerni Chafika, *Le patriotisme chez l'écrivain algérien d'expression française Malek Haddad, exemple d'étude: Le quai aux Fleurs ne répond plus*. Université Kasdi Merbah-Ouargla, 2014

Sitographie

[http:// www.lexpress.fr/culture/livre/l-algerie-vue-par-les-ecrivains-nous-les-enfants-d-une-histoire-douloureuse](http://www.lexpress.fr/culture/livre/l-algerie-vue-par-les-ecrivains-nous-les-enfants-d-une-histoire-douloureuse)

-<http://www.jeuneafrique.com/mag/472825/culture/nos-richesses-kaouther-adimi-letrangere>
http://www.radioalgerie.dz/fr/index.php?option=com_content&view=article&id=6401%3Akaouther-adimi--l-alger-cest-la-ville-repaire-la-ville-ou-je-reviendrai-toujours-cest-chez-moi&catid=85%3Aactualite_culturelle&Itemid=2014

-l-or-des-livres-blog-de-critique-litteraire.over-blog.com/.../des-pierres-dans-ma-poche-de-kaouther-adimi.html

-<https://charybde2.wordpress.com/.../note-de-lecture-des-pierres-dans-ma-poche-kaouther-adimi/>.

-<https://www.youtube.com/watch?v=Pg6LJ6RdlKM>

-https://www.youtube.com/watch?v=pHmHR_RZO8w

-<https://www.youtube.com/watch?v=7lJgDmyFGXc>

-[www.revues-plurielles.org/ uploads/pdf/4_26_11](http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/4_26_11).

Résumé :

Ce mémoire évoque deux écrivains algériens de deux générations différentes, a savoir, Malek HADDAD et Kaouther ADIMI, sans doute avec des particularités qui permettent à mener une recherche dans le cadre de la littérature comparée.

De ce fait, notre travail de recherche consiste à distinguer la manifestation de l'exil dans *Le quai aux fleurs ne répond plus*, de HADDAD, et *Des pierres dans ma poche*, de ADIMI ; a fin de comprendre comment chacun de ces deux auteurs vit et voit l'exil. Deux vécus et deux visions qui s'opposent et qui se rapprochent à la fois.

Ainsi, il nous a été possible d'approcher notre corpus d'étude à ce que, la première génération à laquelle appartient HADDAD, voit dans l'exil, une flamme brûlante liée au rêve de la terre laissée. En revanche, La seconde génération, la suivante celle à laquelle appartient ADIMI, grossit la flamme de ce ressentiment mais au même temps, le favorise le préfère et l'assume pleinement.

Mots clés :

L'Exil- l'éloignement – la mémoire- l'écriture- la nostalgie- l'entre deux -l'étranger.

ملخص

تستحضر هذه المذكرة كاتبين جزائريين من جيلين مختلفين، هما مالك حداد وكوثر عظيمي، بدون شك ببعض الخصائص التي تسمح بإجراء بحث في سياق الأدب المقارن.

وعليه، فإن عملنا البحثي يتمثل في التمييز بين مظهر المنفى في رصيف الزهور لا يجيب، لمالك حداد، والحجارة في جيبي لكوثر عظيمي، من أجل فهم كيف يعيش ويرى كل من هذين المؤلفين المنفى نظرتان متقربتان و متعارضتان معا.

وهكذا، كان من الممكن لنا أن نقترح من دراستنا مع حقيقة أن الجيل الأول الذي ينتمي إليه مالك حداد، يرى في المنفى، شعلة حارقة مرتبطة بحلم الأرض المتروكة. ومن ناحية أخرى، فإن الجيل الثاني، الجيل التالي، والذي تنتمي إليه عظيمي، بضاعف شعلة هذا الاستياء، لكنه في الوقت نفسه يفضلها ويتحملة بالكامل.

الكلمات المفتاح:

المنفى - الابتعاد - الذاكرة - الكتابة - الحنين - بين البينين – الغربة.

Abstract :

This memory evokes two Algerian writers of twodifferent generations, has to know, Malek HADDAD and Kaouther ADIMI, undoubtedly withcharacteristics which make it possible to undertake a research within the framework of the comparative literature.

So our research task consists in distinguishing the manifestation of the exile in *The Flower sidewalk does not respond*, of HADDAD, and *the stones in my pocket*,of ADIMI;

has fine to understand how each one of these deus authors lives and sees the exile. Two lived and two visions which are opposed and approached at the same time. Thus, it was possible to us to approach our corpus of study so that , the first generation to which belongs HADDAD, sees in the exile, a burning hot flame related to dreamed of the left ground. On the other hand, the second generation, the following one and to which belongs ADIMI enlarge the flame of this resentment but at the same time , supports it prefers it and assumes it fully.

Key words :

Exile - remoteness - memory - writing - nostalgia - between two - Alienation

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	2
CHAPITRE I. AUTEURS, ŒUVRES, TEXTES ET CONTEXTES	
I.1 Malek HADDAD.....	7
I.1.1 Substrat biographique.....	7
I.1.2 L'œuvre de Haddad.....	8
I.1.3 <i>Le Quai aux Fleurs ne répond plus</i> : résumé.....	9
I.2 Kaouther ADIMI.....	10
I.2.1 Substrat biographique	10
I.2.2 L'œuvre d'ADIMI.....	11
I.2.3 <i>Des pierres dans ma poche</i> : résumé.....	13
I.3 Singularité des exils.....	14
CHAPITRE II AUTOUR DE L'EXIL	
II.1 L'exil, enjeu terminologique.....	16
II.2 Exil, quel exil ?	21
II.2.1 L'exil imposé.....	21
II.2.2 L'exil volontaire.....	21
II.2.3 L'exil métaphorique.....	21
II.3 Aspect méthodologique et théorique.....	22

II.3.1 La narratologie.....	23
II.3.1.1 Les anachronies narratives.....	23
II.3.1.2 La fréquence.....	24
II.3.2 La sociocritique.....	25
CHAPITRE III ASPECTS DE LA POETIQUE DE L'EXIL	
III.1 Des récits brisés.....	28
III.1.1 Anachronie narrative, une narration binaire entre passé et présent.....	28
III.1.2 Le quai aux Fleurs ne répond plus, récit analeptique.....	29
III.1.3. Des pierres dans ma poche, récit suspendu.....	30
III.1.4. La fréquence.....	32
III.2 L'espace : nostalgie et liberté entre Alger et Paris.....	34
III.2.1 Le train dans, un espace circulaire dans Le Quai aux fleurs ne répons plus.....	34
III.2.2 L'aéroport comme figure métaphorique de l'exil dans <i>Des pierres dans ma poche</i>	35
III.3 L'exil comme moteur d'écriture chez Malek HADDAD.....	36
III.4 La mémoire comme moteur d'exil chez ADIMI.....	37
CONCLUSION.....	40
BIBLIOGRAPHIE.....	42

