

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de la langue
française.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
De Master en littérature française**

Intitulé :

**Du récit de voyage au roman :
le cas de *Nationale 1* et *Le faiseur de trous*
de Chawki Amari**

Présenté par :

Melle Boutaleb Khadidja

Sous la direction de:

Mr ait Kaci Omar

Membres du jury

Président : Mr Alioui Raouf

Rapporteur : Mr Ait Kaci Omar

Examineur : Mm Hamdi Ibtissem

Année d'étude 2015/2016

République Algérienne Démocratique
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique.

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

Département des lettres et de la langue
française.



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme
De Master en littérature française**

Intitulé :

**Du récit de voyage au roman :
le cas de *Nationale 1* et *Le faiseur de trous*
de Chawki Amari**

Présenté par :

Melle Boutaleb Khadidja

Sous la direction de:

Mr ait Kaci Omar

Membres du jury

Président : Mr Alioui Raouf

Rapporteur : Mr Ait Kaci Omar

Examineur : Mm Hamdi Ibtissem

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ
الرَّحِيمِ

Remerciements

Au terme de cette étude, je tiens à remercier mon Dieu qui m'a donné le courage et la volonté d'aller jusqu'au bout et de ramener ce présent travail à son ultime point.

Je tiens tout d'abord à remercier monsieur Ait Kaci Omar, mon directeur de recherche, qui a prêté une grande attention à mon travail, je lui remercie pour ses efforts, ses encouragements et ses conseils.

Je tiens à remercier les membres du jury pour leur honorable présence et pour leur contribution effective dans l'enrichissement de ce mémoire.

Mes remerciements vont également à tout le corps enseignant du département de français, qui ont assuré notre formation universitaire, pour les conseils prodigués depuis la première année académique.

Je tiens à témoigner ma profonde reconnaissance et exprimer mes remerciements les plus sincères à mes parents, pour m'avoir soutenue dans la réalisation de ce modeste travail.

Merci à tous .

Boutaleb Khadidja

Dédicace

Je dédie ce modeste travail à ceux que l'expression de reconnaissance était difficile, à mes parents qui ont consacré leur jeunesse pour mon auspice.

À ma chère et ma belle sœur Amina.

À la meilleure tante du monde Souhaïra.

À mes chers Abdelaali et Chafika

À toute ma famille ; Boutaleb et Brahmia.

Et aussi à toutes mes amies sans exception

Résumé

Ce mémoire propose de mieux comprendre la relation qui entretient les deux œuvres de Chawki Amari *Nationale 1* et *Le faiseur de trous*.

En procédant à une étude comparative des deux œuvres au niveau des structures narratives : personnages, espace, temps. Les deux œuvres sont étudiées séparément afin d'accorder à chacune une analyse détaillée qui permette de trouver les points de divergences et de ressemblances entre elles.

En nous penchant sur la transformation d'un récit de voyage *Nationale 1* à un roman *Le faiseur de trous*, nous cherchons à saisir comment Chawki Amari est arrivé à cette « romancisation » et le but derrière elle.

Les mots clés

Récit de voyage, transformation, « romancisation ».

Table des matières

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
CHAPITRE I. ÉTUDE DES STRUCTURES NARRATIVES DE <i>NATIONALE 1 ET LE FAISEUR DE TROUS</i>	6
1. Le personnage	7
1.1. Le personnage comme être de papier	7
1.2. De l'être au faire	9
1.3. L'analyse des personnages de <i>Nationale1</i> et <i>Le faiseur de trous</i>	10
1.3.1. Les personnages de <i>Le faiseur de trous</i>	10
1.3.2. Les personnages de <i>Nationale 1</i>	22
2. La spatialité.....	29
2.1. Le contexte spatial	30
2.2. La description	33
3. Le temps du récit	37
3.1. Le personnage comme indicateur temporel	39
3.2. Le déplacement dans le temps.....	41
CHAPITRE II. LA TRANSFORMATION D'UN RÉCIT DE VOYAGE À UN ROMAN :	
LA « ROMANCISATION » DE <i>NATIONALE 1</i>	45
1. L'analyse comparative de <i>Nationale 1</i> et <i>Le faiseur de trous</i>	46
1.1. Les personnages	46
1.2. L'espace.....	49
1.3. Le temps	51
1.4. Quelques points de ressemblance dans les deux œuvres	52
2. Le récit de voyage comme expérience réelle	54
3. La transformation d'un récit de voyage à un roman : La « romancisation » de <i>Nationale 1</i>	57
3.1. De l'écriture référentielle à la fiction	57

3.2. La relation hypertextuelle de Genette	60
3.3. La « romancisation » de <i>Nationale 1</i>	64
CONCLUSION GÉNÉRALE	65
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	70

Abréviation employées

Cf. confer : reportez-vous à, détaille.

Ibid. (pour *ibidem*) : reprise d'une référence déjà donnée.

In : dans.

Op.cit. (pour *opere citato*) : ouvrage déjà cité.

Loc.cit. (pour *loco citato*) : passage déjà cité.

Art.cit : article déjà cité.

Al : et les autres.

P : page.

PP : deux pages.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Dans notre recherche, notre intérêt est porté pour la littérature maghrébine d'expression française et notamment la littérature algérienne. Cette littérature a été l'expérience d'une période de plus d'un siècle. Et elle a connu une énorme évolution grâce aux différents événements que le pays a connus, particulièrement, la guerre d'Algérie qui a profondément marqué cette littérature.

Au début, comme Kateb Yassine l'avait dit, la langue française a été considérée comme un butin de guerre¹. À cette période-là, la littérature algérienne s'intéressait essentiellement à la guerre de libération et à la réalité sociopolitique du pays. Taos Amrouche la nomme « *Littérature de combat* ».²

Cependant, cette littérature algérienne d'expression française n'a pas disparu après l'indépendance, elle est devenue, au contraire, plus riche et plus présente dans tous les genres littéraires : poésie, nouvelle, théâtre, roman. Cette littérature a donné réellement naissance à une littérature algérienne contemporaine qui réclame l'enrichissement de sa réflexion et sa thématique.

La littérature algérienne contemporaine traite des sujets universels et renouvelés : la folie, la société, l'humour parfois très noir, l'ironie, la psychologie, l'environnement, la philosophie, etc. Cette littérature est présentée par un ensemble d'écrivains qui ont pu s'imposer sur la scène littéraire maghrébine et universelle de la langue française à travers leurs productions littéraires importantes. Citons à titre d'exemple: Malika Mokaddem, Tahar Djaout, Azouz Begag, Assia Djebar, Rachid Boudjedra, Maïssa Bey, Chawki Amari et bien d'autres.

Chawki Amari, né en 1964 à Alger, est l'un des écrivains algériens contemporains, il est également un journaliste, caricaturiste et chroniqueur au « Point Zéro » à la dernière page de journal El Watan. Il était un géologue au début de sa vie, cette formation est apparente dans ses écrits à travers sa description de la géographie approfondie.

Dans ses textes littéraires comme dans sa chronique existent de l'humour, de l'ironie, et du rire. À côté d'une symbolisation et une analyse souvent critique du monde, de l'esthétique avec du sens, une fiction qui s'appuie sur une réalité certaine

¹ Cité dans : Bouguerra, Mohamed Ridha et Bouguerra, Sabiha, *Histoire de la littérature du Maghreb*, Paris, Ellipses, 2010, p3.

² *Ibid.* P187.

de la société algérienne contemporaine. Chawki Amari s'est inspiré de la mythique de Kafka surtout dans ses personnages. Il traite des sujets fondamentaux : de l'existence, de la métaphysique, de l'absurde et de la philosophie. Il a écrit plusieurs textes comme ; *À trois degrés vers l'Est*, *Lunes impaires*, *Après demain*, *L'âne mort*, *Nationale 1* et *Le faiseur de trous*.

Notre recherche sera centrée sur le roman de Chawki Amari *Le faiseur de trous* qui raconte l'actualité de Sahara avec ses détails, son calme et sa beauté éternelle, avec l'emploi de l'humour qui caractérise les écrits de l'auteur. À travers ce roman, l'auteur a exprimé son amour du grand Sud Saharien.

À côté de la fascination du désert, le roman porte aussi une dimension philosophique de l'existence, de l'Homme et du néant, du néant sans l'Homme, du vide et du retour à soi, l'une des formes de l'angoisse existentielle.

Notre corpus est composé de deux textes : un récit de voyage *Nationale 1* et un roman *Le faiseur de trous*.

Le récit de voyage est défini par Sagalen comme « *la transmutation en cours du voyage en récit* »³. C'est-à-dire, l'écriture et la mémorisation des souvenirs et des expériences de voyage dans un récit.

Alors que le roman se définit comme :

*Œuvre d'imagination constituée par un récit en prose d'une certaine longueur, dont l'intérêt est dans la narration d'aventures, l'étude de mœurs ou de caractères, l'analyse de sentiments ou de passions, la représentation du réel ou de diverses données objectives et subjectives ; genre littéraire regroupant les œuvres qui présentent ces caractéristiques.*⁴

Dans *Le faiseur de trous*, tout a commencé dans le désert, un commerçant s'appelle Trabelsi reçoit une bonne nouvelle, il devient père d'une fille qui s'appelle Zahra. Un café de Yassina, se trouve au fond du Tademaït. Cet endroit vide est le lieu de partage des informations du désert. Yassina vit seule avec Rimiti, une jeune fille qui s'est mariée 3 fois ; elle aime le jeune Targui Afalawas, un trafiquant

³ Segalen, Victor, « Le récit de voyage en question », Université de Picardie. Cité dans : Phillippe, Antoine et Gomez, Marie-Christiane, « Roman et récit de voyage », Paris, Presse de l'université de Paris-Sorbonne, 2001, p89.

⁴ Dictionnaire de français Larousse, in : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/roman/69755>, consulté le : 26/10/2015, à 21 : 55.

cherché par Lakhdar, un gendarme d'origine de Guelma, ce dernier est amoureux de Rimitti. Un faiseur de trous, qui s'appelle Akli. Trabelsi trouve ce personnage énigmatique de temps à autre lorsqu'il creuse. Ammi Fota, un vieil homme d'Alger vit dans le parking d'El Kono. Un jour, Ammi Fota est perdu au désert, lorsqu'il cherche son amour Saïda. Ce personnage, qu'est peut-être créé par Afalawas. Tout le monde au plateau du Tademaït chez Yassina, ils pensent qu'Ammi Fota est mort avec Akli, dans l'un de ses trous. Alors que Zahra a déjà 10 ans. Ces trous, ce silence, ce grand sable, ce qu'est au fond de lui. Ils restent un grand secret.

Le Tademaït n'est pas seulement le centre du désert, mais il coupe aussi la Nationale 1 qui est la route la plus ancienne et la plus longue qui relie Alger à In Guezzam.

Dans *Nationale 1*, Kalim prend la route Nationale 1 pour voir Boudejemâa à In Guezzam qui ne l'attend plus. Ce dernier, qui est un homme de feu où il n'ya pas de feu, il a donné au narrateur l'occasion de connaître cette longue route qui est le point commun entre plusieurs régions. L'auteur a découvert la vie de beaucoup de gens. Malika qui vit toute seule dans son café à Tademaït ; Hamid le jeune homme chargé de surveiller le serpent venimeux des montagnes de la Chiffa et bien d'autres. Rien que la Nationale 1 pour connaître notre grand pays.

Nationale 1 est un récit de voyage racontant la réalité du Sahara algérienne, avec ses spécificités. Ainsi il relate les souvenirs de l'auteur vécus dans cet immense espace plein de paysages et d'une beauté indescriptible, de souvenirs, de tendresse et de violence propre à l'Algérie.

Après la lecture des deux textes en questions, nous avons supposé que *Le faiseur de trous* est une forme de « romancisation » de *Nationale 1*, autrement dit, une transformation d'un récit de voyage à un roman.

Notre choix est justifié par l'actualité de Chawki Amari, sa fiction qui s'appuie toujours sur une réalité certaine, mais aussi par l'intérêt pratique, par le fait que dans la recherche du roman algérien de langue française il n'existe pas de travaux consacrés entièrement à une étude de « romancisation » d'un récit de voyage.

Tout ceci nous a amenés à élaborer une problématique autour de ces deux œuvres de Chawki Amari : comment ce dernier a transformé un récit de voyage (une réalité) à un roman (texte fictif) ? Afin de répondre à cette question, nous devons tout d'abord savoir quels sont les points de ressemblances et de différences entre les deux récits ? Quels sont les caractéristiques propres à chaque récit et le rapport entre eux ? Et enfin quels sont les différents critères réalisés par l'auteur pour arriver à cette transformation ?

Afin de réaliser ce travail. Nous avons intitulé notre mémoire : Du récit de voyage au roman : le cas de *Nationale 1* et *Le faiseur de trous* de Chawki Amari.

Notre mémoire s'inscrit dans une étude comparative qui consiste à comparer les deux œuvres de Chawki Amari, afin de comprendre et de trouver les différents rapports entre elles, ainsi que la relation qu'elles entretiennent.

Dès lors, nous allons diviser notre mémoire en deux chapitres complémentaires. Le premier chapitre sera une étude des structures narratives des deux œuvres ; les personnages, suivant l'étude de Philip Hamon de l'être. Puis, l'étude de Grimas, de faire. Ensuite, une étude d'espace, suivant la méthode de Goldenstien. Et nous terminerons ce chapitre par une étude du temps. Les deux œuvres seront étudiées séparément. Afin d'accorder à chacune une analyse détaillée.

Le deuxième chapitre sera un chapitre consacré à notre notion de base : la notion de transformation d'un récit de voyage à un roman. Nous allons nous baser sur l'étude de transformation des textes littéraires proposée par Gérard Genette. Le chapitre sera introduit par une analyse comparative qui consiste à comparer les deux œuvres de Chawki Amari, au niveau des structures narratives, afin de trouver les points de ressemblances et de différences entre les deux œuvres.



**CHAPITRE I. ÉTUDE DES STRUCTURES
NARRATIVES DE *NATIONALE 1* ET *LE
FAISEUR DE TROUS***

Les deux œuvres de Chawki Amari, *Nationale 1* et *Le faiseur de trous* formeront le corpus de notre étude. Nous réservons ce premier chapitre à l'étude des structures narratives de notre corpus ; les personnages, l'espace et le temps. Cette analyse a pour le but de décortiquer ces éléments afin de trouver les points de similarités, d'altérités et d'oppositions entre ces deux œuvres.

1. Le personnage

Le personnage se situe au centre de l'analyse littéraire, grâce à son rôle dans l'organisation du récit. Tomacheveski note qu'il est utilisé par l'auteur pour capter l'attention du lecteur et qu'il est caractérisé par un certain nombre de motifs⁵.

Dans le nouveau roman, le statut du personnage change ; le romancier ne s'intéresse plus à l'aventure des personnages, mais à leur inconscient. Prenons comme exemple Nathalie Sarraute dans son essai *Ère de soupçon*⁶, elle a étudié le personnage comme un simple support à l'investigation psychologique. Un dialogue situait entre conversation et sous conversation. Comme Perec l'avait dit la réflexion sur le langage qui entre en jeu. Ces caractéristiques ont donné de l'importance aux personnages du nouveau roman. Le suspense autour des personnages devient l'intérêt du lecteur, et c'est le cas de notre roman d'étude, *Le faiseur de trous* de Chawki Amari. Nous sommes face à des personnages ambigus, secrets dans leurs pensées. Nous n'étudions pas l'aventure d'un personnage, mais le personnage en aventure. Le genre joue un rôle essentiel dans l'analyse du personnage. Pour le récit de voyage comme *Nationale 1* de Chawki Amari, le narrateur a raconté son voyage. Il est détenteur de savoir, qu'il sera obligé de transmettre aux autres pour diverses raisons.

1.1. Le personnage comme être de papier

Le personnage peut être un objet (table, fleur, montagne...), un animal ou une représentation d'une personne comme les personnages de notre corpus soit de *Nationale 1* ou *Le faiseur de trous*. Ici les personnages représentent des êtres humains. Le personnage n'est pas une personne ; la personne existe dans le monde réel, mais le personnage se trouve également dans le monde du texte. Dès lors, le

⁵ Cité dans : Achour, Christiane et Rezzoug, Simone, *Convergences critique : Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, Office des publications universitaire, 05.2009, p200.

⁶ Sarraute, Nathalie, *Ère de soupçon*, Paris, folio essais, Gallimard, 1987.

personnage se définit comme : « *un être de papier* »⁷, se trouvait entre la réalité et la fiction. Pour donner l'épaisseur à un être de papier, Philip Hamon a proposé quelques caractéristiques déterminantes aux personnages d'un récit⁸ :

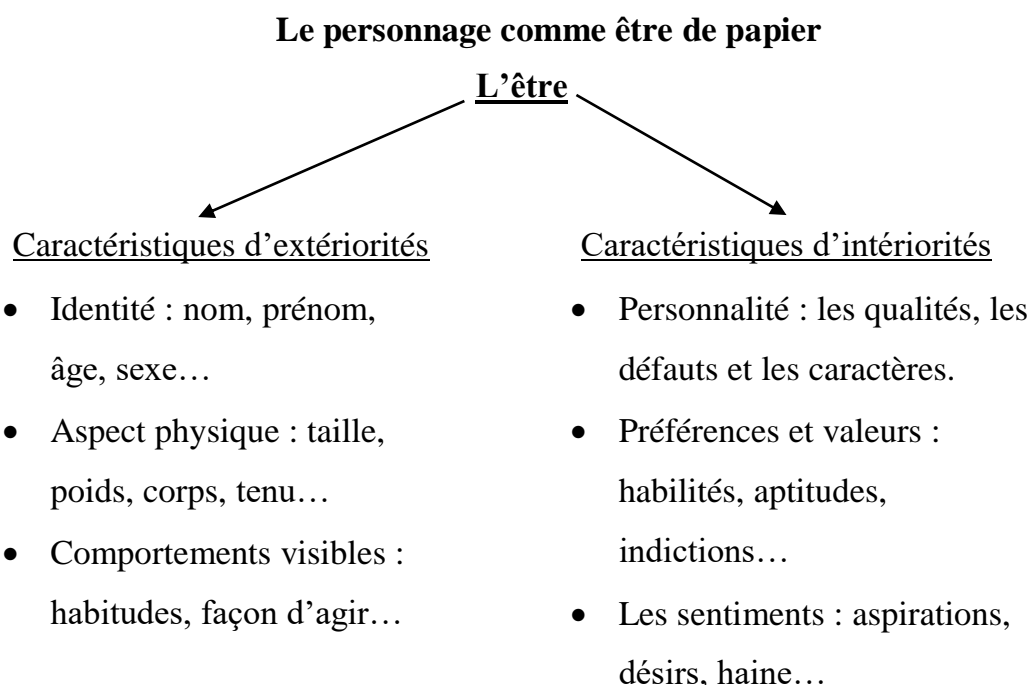
Le nom : le nom a un rôle très important dans la caractérisation des personnages, il est souvent chargé d'une signification, qui peut renvoyer à une qualification sociale, psychologique, physique ou à un fonctionnement référentiel ou bien encore à un embrayeur d'intertextualité.

Le portrait physique : le corps, l'habit qui renseignent sur le mode de vie et l'origine social et culturel des personnages.

Le portrait psychologique : qui donne l'illusion d'une vie intérieure, comporte la personnalité, les sentiments...

La biographie : en faisant référence au passé, à l'origine, elle permet de renforcer vraisemblablement la psychologie du personnage.

Donc, selon Philip Hamon, nous pouvons étudier le personnage comme être en utilisant le petit schéma suivant :



⁷ Cité dans : Achour, Christiane et Rezzoug, Simone, *Op.cit.* P201.

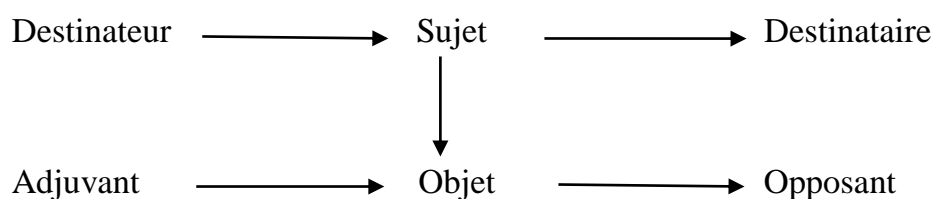
⁸ Hamon, Philip, « Pour un statut sémiologique du personnage », p100. In : *Littérature*, N°6.

L'ensemble de ces caractéristiques peut être organisé sous forme de tableau récapitulatif, comme l'a proposé Hamon, afin de comparer les personnages.

1.2. De l'être au faire

Le personnage a un rôle et remplit certaines fonctions dans le récit, c'est pourquoi l'analyse littéraire ne s'est pas intéressée seulement à la description des personnages, mais aussi à la narration, c'est-à-dire de l'être au faire. L'analyse traditionnelle classe les personnages par rapport à leur importance (personnage principal, secondaire, figurant). Par contre, l'analyse moderne classe les personnages selon leurs rôles. Greimas a basé sa réflexion sur le rôle du personnage, il a suivi la recherche de Propp, en donnant un modèle actanciel⁹ qui se compose de six classes d'actant. Ce dernier défini comme une force agissante peut en effet s'incarner dans une idée ou une valeur.

Le modèle actanciel



- Le sujet, à la recherche d'un objet.
- L'Adjuvant aide le sujet, alors qu'un opposant suppose le sujet à réaliser son projet.
- Le Destinateur, c'est la force qui pousse le sujet à agir. Bien que le destinataire bénéficie l'objet de la quête.

À propos de ce schéma, Philip Hamon a noté trois axes ¹⁰:

Un axe de vouloir contient le sujet et l'objet, il joue un rôle central dans le déclenchement de l'action puisque c'est un projet, désir, craint de la part du sujet, afin d'atteindre l'objet.

Un axe du pouvoir contient l'adjuvant et l'opposant, et se définit par la compétence/incompétence, la puissance/impuissance du personnage.

⁹ Cité dans : Achour, Christiane et Rezzoug, Simone, *Op.cit.* P206.

¹⁰ Cité dans : Bordas, Eric, Déruelle, Aude, *al, L'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005, p151.

Un axe du savoir contient le destinataire et le destinataire, il désigne la connaissance et la détention et l'usage de l'information des personnages.

Ces trois axes du personnage sont les points qui nourrissent le récit à travers leurs croisements multiples et répétés. La réalisation d'un vœu ou un désir (vouloir) rencontre des obstacles remettant en cause les capacités d'action (pouvoir) du personnage, dont la clé réside dans la réclusion et la révélation d'un secret (savoir).

1.3. L'analyse des personnages de *Nationale1* et *Le faiseur de trous*

1.3.1. Les personnages de *Le faiseur de trous*

Trabelsi	
Caractéristiques d'extériorité	
Aspects	Exemples
Identité	Prénom : Trabelsi. Âge : 45 ans, puis vieux. Sexe : masculin. Situation familiale : marié et père d'un garçon et une fille, orphelin.
Statut social	Profession : commerçant impénitent des déserts, vendeur ambulancier assuré. Le milieu de vie : le Sahara. Lieu de résidence : El Oued. Ami et fréquentation : Yassina. Appartenance sociale et ethnique : d'El Oued, saharien.
Comportement visible	Façon d'agir : comportement attentif. Façon de parler : modeste. Mode de vie : très simple.
Caractéristiques d'intériorité	
Aspects	Exemples
Personnalité	Homme ordonné, heureux, satisfait, responsable, gentil, aidant, intelligent, généreux, serviable, attentif et modeste.
Talents et préférence valeurs	Régime alimentaire : il mange des dattes sèches et des bananes, des œufs, il boit le thé. Croyance : croyant, musulman.
Sentiments	Amoureux de sa femme et ses enfants, il respecte son père, il n'aime pas le

D'après l'analyse de Philip Hamon, qui met l'accent sur les caractéristiques d'intériorités et d'extériorités d'un personnage, en d'autre terme, le portrait du personnage. Trabelsi est un homme de 45 ans, d'origine d'El Oued marié et père d'un garçon et une fille qui s'appelle Zahra. Il a reçu la nouvelle de sa naissance quand il était à Tidikelt, au début du roman « *La mère va bien et la fille s'appellera Zahra.* »¹¹ Il aime beaucoup sa famille qui se trouve à l'El Oued. Son père est mort, disparu à Tanezrouft. C'est pour cette raison que Trabelsi déteste cette région d'obscurité, mais le respect de son père a obligé Trabelsi à devenir commerçant, vendeur ambulancier au Sahara comme lui. Son camion un vieux Renault appartient à son père; « *Le camion appartenait d'ailleurs à son père, parti commercer un jour vers Bordj Badji Mokhtar à travers le Tanezrouft pour ne jamais réapparaître.* »¹² Trabelsi aime le désert et connaît chaque coin de cet immense espace, ce qui exprime son habitude à voir et à entendre l'obscurité et le silence du désert. Il a une amie intime Yassina, la propriétaire d'un café de routiers au fond de Tademaït, il lui vend souvent du Gaz.

Trabelsi est un homme trop ordonné, gentil, aidant et serviable ; « *Trabelsi a sorti son matériel, petite bouteille de gaz verte et ce qui va avec. Casserole(1), cuillère(1), assiette(1), verres(3), parce qu'on peut toujours rencontrer quelqu'un dans le désert pour partager un thé.* »¹³ Malgré ses conditions de vie difficiles, il est satisfait et heureux. Il est croyant, musulman, ce qui exprime la plaque mise devant sur le haut du pare-brise de son camion sur laquelle est écrit « *Tawakalna âla Allah* ». ¹⁴ Il est responsable, quand il voyage, il parle avec sa femme par un téléphone satellite un « *Thuraya* ». ¹⁵ Sa vie est trop simple et modeste ; il mange des œufs et boit du thé, des dattes sèches et des bananes ; « *Trabelsi échange cette fois avec les cantonniers un peu de thé contre une K7 du Chikh Attalah et reprend sa route vers Aoulef* ». ¹⁶ Il a un comportement attentif ; il est trop concurrentiel sur les

¹¹ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, Alger, Barzakh, mai 2007, p17.

¹² *Ibid.* P14.

¹³ *Ibid.* P15.

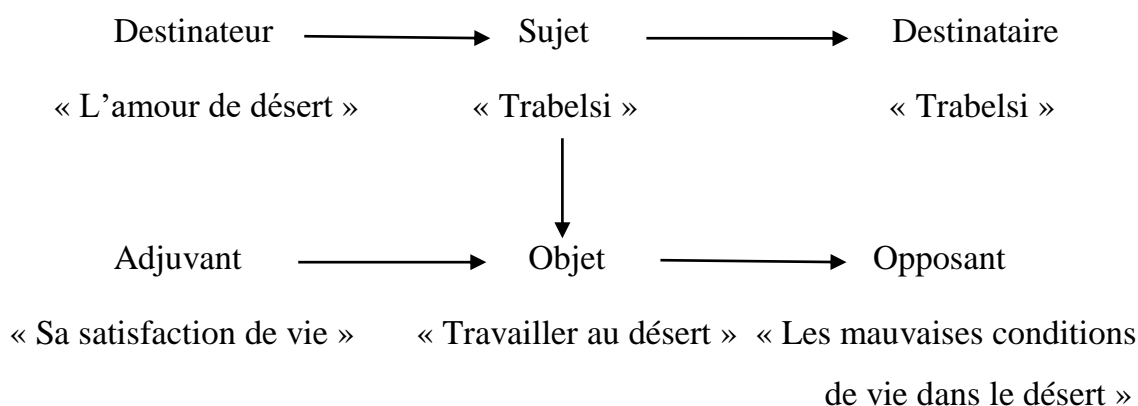
¹⁴ *Ibid.* P14.

¹⁵ *Ibid.* P15.

¹⁶ *Ibid.* P38.

marges et il marche en moins vitesse 50Km/h. Avec le temps, Trabelsi devient vieux « *Trabelsi est vieux* », ¹⁷ mais il reste amoureux du désert.

Le modèle actancier



Suivant le modèle actancier de Grimas qui est basé sur l'action des personnages, nous trouvons que Trabelsi cherche toute l'année à vendre ses marchandises au désert. Sa satisfaction et son bonheur de sa vie l'aident à travailler malgré ces mauvaises conditions de désert, citons par exemple : la longueur de la route, ses surprises, l'obscurité, les trous et le faiseur de trous qui se sont considérés comme des opposants. « *Trabelsi sait que le Tanezrouft peut rendre fou si l'on y reste trop longtemps. Il sait aussi que le premier stade de la folie est cette lumière qui sort de l'intérieur. Juste avec l'extinction des feux. L'obscurité, le noir. Le trou noir.* » ¹⁸ En outre, sa responsabilité vis-à-vis de sa famille, le respect pour son père, ainsi que son amour fou de désert le poussent à continuer son travail, à circuler dans ce champ de sable. C'est pourquoi il est resté travailler au désert jusqu'à sa vieillesse. « *Trabelsi est vieux. [...] Il aime le désert* ». ¹⁹

Afalawas	
Caractéristiques d'extériorité	
Aspects	Exemples
Identité	Prénom : Afalawas. Âge : 26 ans. Sexe : masculin. Situation familiale : célibataire.

¹⁷ *Ibid.* P119.

¹⁸ *Ibid.* P96.

¹⁹ *Ibid.* PP. 119-123.

Aspects physiques	Taille : petit 1,70 cm. Les particularités du visage : beau. Les particularités du corps : petit. Apparence : il porte à sa tête un chèche orange, il couvre la totalité de son visage, avec un chèche bleu la plupart du temps.
Statut social	Profession : vendeur illégal, trafiquant. Le milieu de vie : Sahara. Lieu de résidence : Tazrouk. Ami et fréquentation : Rimitti et El Kono. Appartenance sociale et ethnique : Targui.
Comportement visible	La façon d’agir : comportement fougue. Façon de parler : Targui. Mode de vie : simple.
Caractéristiques d’intériorité	
Aspects	Exemples
Personnalité	Homme propre, nerveux, sympathique, bandit, souriant, fumeur, fougue, il combat la vie.

Afalawas est un beau jeune homme targui de Tazrouk qui a « 26 ans »,²⁰ d’une petite taille de 1,70 M. Il est un trafiquant, vendeur illégal, au marché de In Salah la plupart du temps avec son Toyota Pick-up ; « *Afalawas négocie vite. Il sait que les gendarmes le cherchent, lui et tous les trafiquants de lumière* ». ²¹ Bien que son nom signifie « *le souriant* »²², il est toujours en colère et il est trop nerveux, mais il est aussi un homme sympathique, souriant, propre, fougue surtout, qui combat la vie et qui conduit avec vitesse. Sa vie est simple, il porte sur sa tête un chèche orange et couvre la totalité de son visage avec un chèche bleu, de temps à autre. Il est ami de Rimitti, la jeune fille qui vit avec Yassina ; « *Rimitti. Avec Afalawas ?* »²³ Il est aussi ami d’El Kono. Ils travaillent ensemble l’illégal. Ce sont les caractéristiques qui ont donné de l’épaisseur à cet être de papier comme l’a proposé Philip Hamon.

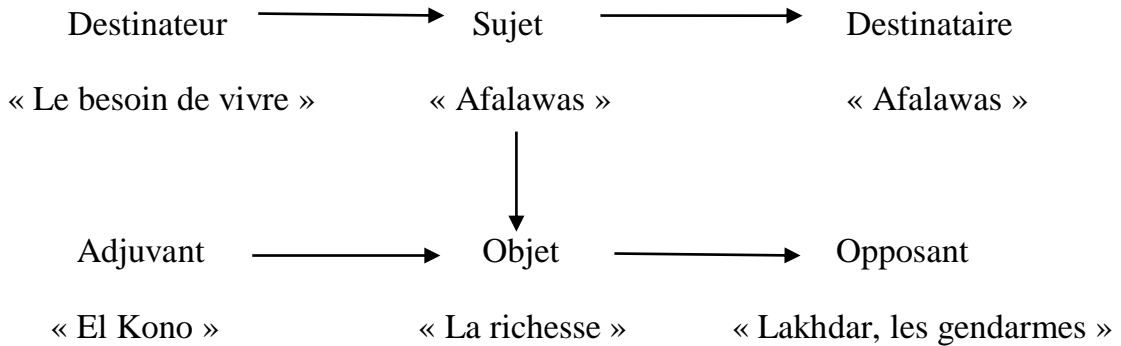
²⁰ *Ibid.* P21.

²¹ *Ibid.* P34.

²² *Ibid.* P20.

²³ *Ibid.* P51.

Le modèle actancier



Suivant le modèle de Grimas qui insiste sur le rôle des personnages dans l'action de récit, nous découvrons que Afalawas a voulu une vie riche qui l'a cherché tout au long du roman. Le besoin de vivre le pousse à combattre la vie à travers la vente des marchandises illégales « *Inlassable Targui qui combat la vie* ». ²⁴ El Kono, un petit trafiquant l'aide dans ce travail, car il est un bandit comme lui. « *El Kono arrivait, en compagnie de Afalawas. Deux bandits sympathiques, avec le sourire. Avec deux 4X4 chargés de marchandises, probablement toutes illégales.* » ²⁵ Lakhdar, l'homme de gendarme ralentit de temps à autre le travail d'Afalawas, car il le cherche dans le désert et tous les bandits comme lui, mais il ne l'a jamais arrêté.

Yassina	
Caractéristiques d'extériorité	
Aspects	Exemples
Identité	Prénom : Yassina. Âge : 60 ans, puis vieille. Sexe : féminin. Situation familiale : veuve.
Aspects physiques	Les particularités de visage : l'oreille usée, l'œil aiguisé. Tenue : foulard multicolore sur sa tête.
Statut social	Profession : propriétaire d'un café. Le milieu de vie : le Sahara. Le lieu de résidence : au fond du Tademaït. Amis et fréquentation : Trabelsi et Rimitti.

²⁴ *Ibid.* P81.

²⁵ *Ibid.* P100.

	Appartenance sociale et ethnique : Saharienne.
Comportement visible	Façon d'agir : comportement changeant et ambigu. Mode de vie : très simple.
Caractéristiques d'intériorité	
Aspects	Exemples
Personnalité	Femme joviale maligne, méchante parfois, solitaire, populaire, par fois sèche, forte, humour changeant.
Talents et préférence valeurs	Régime alimentaire : elle mange des œufs et boit le thé. Croyance : croyante, musulmane.
Sentiments	Elle fait confiance à Rimitti, inquiète par sa solitude.

Le personnage de Yassina est plein de caractéristiques qui sont proposées par Hamon, dans son analyse de l'être. D'ailleurs, Yassina est une femme saharienne veuve de 60 ans, elle est la propriétaire d'un petit café de 20m² qui se trouve au fond du Tademaït dans lequel elle vit avec Rimitti. « *Et ici, il n'y a rien. À part ce petit café de 20 mètres carrés dans lequel elle vit avec Rimitti.* »²⁶ Elle s'assoit toujours avec elle sur la seule table de la terrasse du café. Yassina et Trabelsi sont intimes ; « *Yassina connaît bien l'homme, depuis au moins dix ans. Et il n'est pratiquement qu'avec lui qu'elle se sent un peu intime* ».²⁷

Elle est d'un comportement changeant, ce qui exprime son amour du silence et du calme, bien qu'elle soit populaire : « *Elle qui connaît les hommes et les femmes, ce qui les délie et les relie* ».²⁸ Elle est ambiguë ; elle regarde souvent le désert et le sable attentivement, « *On dit même qu'elle a tué son mari [...] On dit surtout qu'elle est milliardaire* ».²⁹ Elle a l'oreille usée et la vue perçante ;

*Si Yassina, du haut de ses 60 ans passés, a l'œil aiguisé du fennec et peut voir un véhicule à plus de dix kilomètres, ce n'est pas le cas de son oreille, usée comme un vieux rocher. À force de n'écouter qu'elle-même disent les uns, à cause de trop de silence disent les autres.*³⁰

²⁶ *Ibid.* P26.

²⁷ *Ibid.* P30.

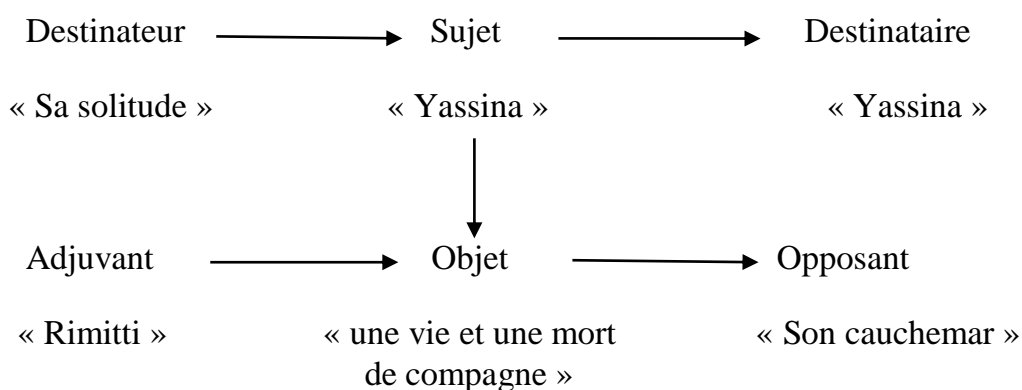
²⁸ *Ibid.* P81.

²⁹ *Ibid.* P30.

³⁰ *Ibid.* P29.

Elle porte un foulard multicolore sur sa tête. Elle est méchante, joviale, maligne et forte ; elle n'accepte pas que les gens restent dans son café jusqu'à minuit. Parfois elle est sèche, elle reste inquiète par sa solitude, ce qui provoque des cauchemars qui gênent son sommeil, par conséquent elle se réveille aussitôt. Elle est croyante, musulmane ; elle prie. Yassina fait confiance seulement à Rimitti. Avec le temps Yassina devient vieille ; « *La vieille est entrée refaire cuire des œufs* ». ³¹

Le modèle actanciel



Yassina cherche une vie et une mort de compagne, comme celle des autres, elle ne veut pas mourir toute seule. Sa solitude et le néant absolu dans lesquels elle vit la poussent à penser de cette façon. Rimitti l'aide à ne pas rester seule, elle est toujours avec elle. Yassina fait confiance à Rimitti. « *Quand je serai trop vieille, je ne pourrai compter que sur elle.* » ³² Annoncé Yassina dans le roman. Le cauchemar qui embarrasse le sommeil de Yassina l'empêche toujours à ne pas être contente et heureuse, elle le laisse toujours penser sur sa fin et sa vie, aussi que sa mort toute seule. Cette situation que vit Yassina, c'est l'angoisse existentielle, la notion de base de la philosophie existentialiste.

Rimitti	
Caractéristiques d'extériorité	
Aspects	Exemples
Identité	Surnom : Rimitti. Âge : 24 ans, puis elle vieillir. Sexe : féminin.

³¹ *Ibid.* P132.

³² *Ibid.* P111.

	Situation familiale : divorcée 3 fois.
Aspects physiques	Les particularités de visage : jolie, jeune, les lèvres pulpeuses. Tenue : voile jaune qui enveloppe sa tête au ses pieds.
Statut social	Le milieu de vie : le Sahara. Lieu de résidence : Au fond du Tadmait. Ami et fréquentation : Yassina et Afalawas. Appartenance sociale et ethnique : saharienne.
Comportement visible	Façon d'agir : comportement stupide et romantique. Mode de vie : très simple.
Caractéristiques d'intériorité	
Aspects	Exemples
Personnalité	Femme romantique, stupide, folle d'amour, bizarre, respectueuse, fougue, patiente, espiègle, rigoleuse, craintive, sauvage.
Talents et préférence valeurs	Régime alimentaire : elle mange des œufs et boit de thé. Croyance : croyante, musulmane.
Sentiments	Amoureuse d'Afalawas, elle espère d'une vie en rose, curieuse et craintive de son avenir.

Rimitti est une jolie jeune femme saharienne, de 24 ans qui a les lèvres pulpeuses. Elle est divorcée trois fois. Pour cette raison Yassina l'a nommée Rimitti, « *Surnommée ainsi par Yassina à cause de ses trois mariages ratés. À 24 ans* »³³, elles vivent ensemble au café de Yassina qui se trouve au fond de Tadmait « *Deux ans que Rimitti est là, dans ce trou avec Yassina* ».³⁴ La vie de Rimitti est très simple comme tous les Sahariens ; elle porte un voile jaune qui l'enveloppe de sa tête à ses pieds. Elle mange des œufs et boit du thé. Elle est un peu bizarre et amoureuse, « *Elle aime le sucre et déteste les sucriers, d'où son incessant mouvement d'union-désunion* ». ³⁵ Elle est rigoleuse. Elle est fougue, mais respectueuse et patiente ; elle sait beaucoup calmer et ne s'énerve pas, car Yassina

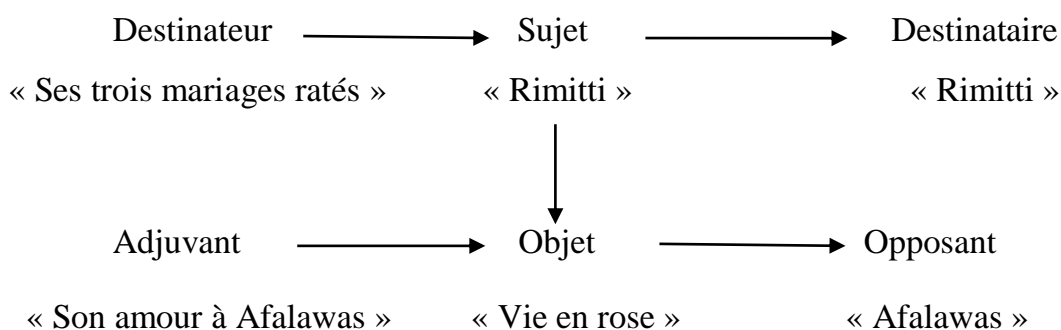
³³ *Ibid.* P26.

³⁴ *Ibid.* P27.

³⁵ *Ibid.* P27.

aime le calme. Elle est stupide « *Romantique à la limite d'un diabète* »³⁶ a déclaré Yassina. Mais sauvage dit moussa « *Oui, je la connais, répond Moussa. Belle femme. Mariée 15 fois. C'est une sauvage* ». ³⁷ Rimitti est très romantique et amoureuse d'Afalawas comme une folle et elle espère une vie en rose, ce qui la rend curieuse de son avenir. C'est pourquoi, elle a vu une voyante, dite Yassina à Trabelsi, bien qu'elle soit croyante. « *Où est Rimitti ? — Partie à Reggane. Voir une voyante* ». ³⁸ Elle est fatigué, elle commence à vieillir et elle est craintive de n'avoir plus rien à vivre. « *Rimitti le sait pourtant. Elle n'a plus beaucoup de temps, elle commence à vieillir* ». ³⁹

Le modèle actancier



D'après le modèle actancier de Grimas qui partage les actions et les rôles des personnages, nous avons conclu qu'à cause de ses trois mariages ratés, Rimitti cherche toujours à trouver une vie en rose. Elle peut réussir d'avoir cette vie à l'aide de son amour fou à Afalawas, car cet amour lui donne le bonheur de vie qu'elle veut, mais Afalawas retarde et entrave Rimitti de trouver sa vie en rose, car il n'est pas clair avec elle, ce qui laisse Rimitti toujours soucieuse pour son avenir.

Ammi Fota	
Caractéristiques d'extériorité	
Aspects	Exemples
Identité	Surnom : Ammi Fota. Âgé : vieux. Sexe : masculin.

³⁶ *Ibid.* P26.

³⁷ *Ibid.* P70.

³⁸ *Ibid.* P110.

³⁹ *Ibid.* P126.

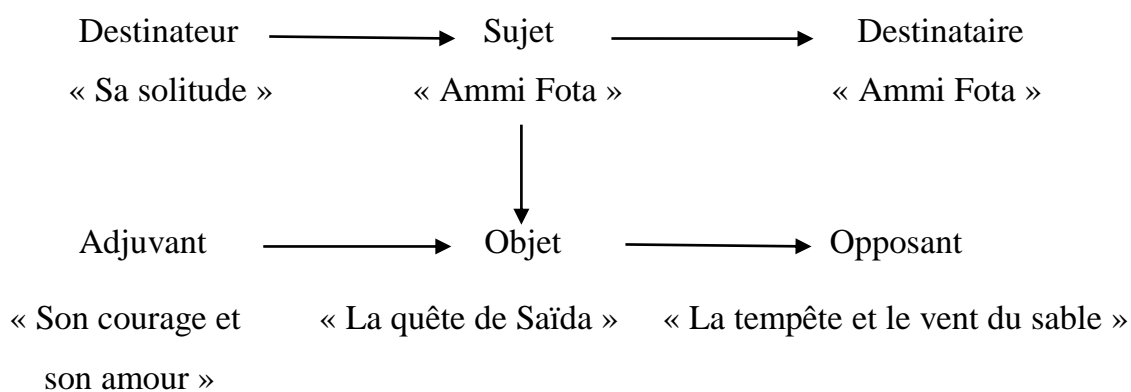
	Situation familiale : veuf et père de 05 enfants, orphelin.
Aspects physiques	Apparence : une serviette autour de sa tête. Particularité de visage : il n'a pas de dents. Tenue : costume, chaussure, cravate, casquette.
Statut social	Profession : ancien fonctionnaire à la Sonalgaz, retraité. Ressource pécuniaire : maigre pension. Milieu de vie : le Sahara. Lieu de résidence : à Aoulef. Ami et fréquentation : El Kono. Appartenance sociale et ethnique : Algérois
Comportement visible	Façon d'agir : comportement absurde, excentrique, élégant. Façon de parler : accent algéroise, il maîtrise l'anglais, Mode de vie : très simple.
Caractéristiques d'intériorité	
Aspects	Exemples
Personnalité	Homme digne, cultivé, honnête, aimable, noble, excentrique, solitaire, respectueux, fort, actif, gentil, courageux, absurde.
Talents et préférence valeurs	Habilités et aptitudes intellectuelles : cultivé, il maîtrise la langue anglaise. Régime alimentaire : il mange des dattes sèches et boit le thé Croyance : athée mécréant.
Sentiments	Frustré, amoureux de Saïda, la haine pour son père.

Ammi Fota est un vieil homme qui n'a pas de dents. Algérois retraité, orphelin, veuf et père de cinq enfants, il est surnommé Ammi Fota à cause de la serviette autour de sa tête. Il était un fonctionnaire à la Sonalgaz, il réside au Sahara à Aoulef dans le parking d'El Kono avec sa maigre pension. « *Ammi Fota a décidé de finir sa vie à Aoulef* ». ⁴⁰ Ammi Fota n'est pas seulement le seul client d'El Kono, mais son ami intime. Ammi Fota est un homme cultivé, intellectuel et actif ; « *Ammi Fota écrit un livre sur l'histoire de l'Algérie ou sur la sienne, ou les*

⁴⁰ *Ibid.* P41.

deux. *Un livre que, bien sûr, personne n'a vu. El Kono est convaincu que ce livre va bouleverser le pays et les rapports entre Algériens.* »⁴¹ Il maîtrise aussi la langue anglaise, il l'utilise lorsqu'il parle aux chats, ce qui exprime son comportement absurde et excentrique. « *Un vieil excentrique qui parle en anglais aux chats du camping, mange des dattes sèches toute la journée et boit un thé toutes les heures. On l'appelle ainsi parce qu'il traîne en permanence avec une serviette autour de la tête.* »⁴² Mais il est un homme élégant, noble ; il porte costume, cravate, chaussure et parfois casquette. Sa vie est simple. Il est gentil, car il a l'habitude d'envoyer les lettres aux gens solitaires secrètement avec Mokhtar, le facteur de Reggane. Il est honnête, c'est pourquoi il est aimable par tout le monde « *tout le monde aime Ammi Fota* »⁴³ a annoncé El Kono dans le roman. Il est un homme athée et mécréant ; « *Implore un Dieu auquel il n'a jamais cru, sa mère qu'il n'a jamais connue, son père qu'il a toujours respecté sans jamais l'aimer* ». ⁴⁴ Il a une grande haine pour son père et il le déteste. Il est amoureux de Saïda, le personnage absent. Et peut-être imaginaire par Afalawas. Cet amour qui lui a coûté la vie. Malgré sa vieillesse, il est courageux, car il est sorti tout seul au désert pour chercher Saïda ; « *Ammi Fota est seul dans un nuage de sable, seul dans l'univers. — Saïda !* ».⁴⁵

Le modèle actancier



Ammi Fota est solitaire, depuis la mort de sa femme. Sa solitude le pousse à chercher son amour Saïda ; son courage ainsi que son amour l'ont aidé à sortir tout

⁴¹ *Ibid.* P45.

⁴² *Ibid.* P41.

⁴³ *Ibid.* P129.

⁴⁴ *Ibid.* P116.

⁴⁵ *Ibid.* P117.

seul au désert pour la trouver. Mais la tempête et le vent de sable l'empêchent de réaliser son vœu. Il a disparu au désert.

Le faiseur de trous	
Caractéristiques d'extériorité	
Aspects	Exemples
Identité	Prénom : Akli. Sexe : masculin.
Aspects physiques	Les particularités du visage : les yeux très clairs, visage pâle, nez fin. Les particularités du corps : cheveux noirs, tête du nord. Tenue : basket, jeans un peu sale, chemise à fleurs fanées, chèche couleur de sable complètement usé.
Statut social	Appartenance sociale et ethnique : du Nord.
Comportement visible	Façon d'agir : comportement absurde, bizarre.
Caractéristiques d'intériorité	
Aspects	Exemples
Personnalité	Calme, intelligent, absurde, mystérieux, consciencieuse, intrépide.

Le faiseur de trous est un homme du Nord, de visage pâle, un nez fin, des yeux très clairs et des cheveux noirs. Il s'appelle Akli. C'est un homme bizarre et mystérieux ; il porte jeans un peu sale, basket, chemise à fleurs fanées et un chèche couleur de sable complètement usé. Akli fait des trous au désert à l'aide d'une pelle ; « *Akli est retourné dans son trou avec sa pelle* ». ⁴⁶ Son comportement est absurde ; il creuse au désert avec une pelle et un seau sans aucun but, « *Une fois le seau rempli de sable, l'homme a grimpé hors du trou à l'aide d'un madrier cloué sur sa largeur de petites planches faisant office de marches.* » ⁴⁷ Il est calme et intrépide ; il termine de creuser bien que Trablelsi le regarde sans rien dire. Avec le temps, il devient loquace ; « *Trablesli a trouvé qu'Akli était plus loquace qu'avant. Comme plus excité.* » ⁴⁸ Dans les yeux de Lakhdar, Akli n'est qu'un contrebandier.

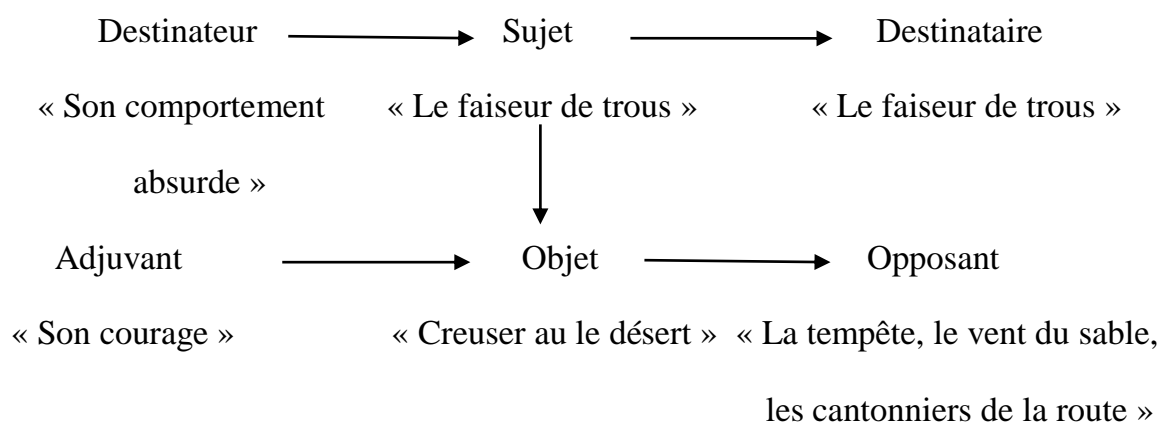
⁴⁶ *Ibid.* P73.

⁴⁷ *Ibid.* P55.

⁴⁸ *Ibid.* P76.

« C'est qui, Akli ?— un contrebandier du nord qui stocke des produits de contrebande. Je l'attraperai, juste après Afalawas ». ⁴⁹

Le modèle actanciel



L'action réalisée par le faiseur de trous exprime son comportement absurde. Selon Grimas nous pouvons résumer son action ainsi : Le faiseur de trous cherche à creuser dans le désert sans aucun but. Son comportement absurde le pousse à faire des trous. Son courage et sa personnalité intrépide l'aident dans la réalisation de sa quête. C'est cette action tout au long du roman qui exprime la notion de l'absurde chez Chawki Amari, emprunté à la philosophie d'Albert Camus. La tempête, le vent du sable, les cantonniers de la route sont quelques opposants qui ont empêché le travail du faiseur de trous de temps à autre, car ils remplissent ses trous.

1.3.2. Les personnages de *Nationale 1*

Kalim	
Caractéristiques d'extériorité	
Aspects	Exemples
Identité	Prénom : Kalim. Sexe : masculin.
Comportement visible	Façon d'agir : comportement intrépide. Façon de parler : modeste. Mode de vie : simple
Caractéristiques d'intériorité	
Aspects	Exemples
Personnalité	Homme brave, intrépide, attentif,

⁴⁹ *Ibid.* P92.

	patient.
Talents et préférence valeurs	Habilités et aptitudes intellectuelles : cultivé.

Kalim est le personnage, narrateur du *Nationale 1*. Lorsque nous l'étudions selon les caractéristiques de Hamon, nous ne trouvons pas beaucoup de caractéristiques. Kalim est un homme intrépide, brave. Ce qui exprime son vouloir de partir tout seul d'Alger à In Guezzam. Avec sa petite Atos ou Taos comme il aime l'appeler. « *Kalim est recroquevillé dans sa voiture de poche. Une Atos qu'elle a tendrement surnommée Taos* ». ⁵⁰ Il est trop attentif et patient ; il a aimé de découvrir et de terminer le chemin avec ses complexités et son vide qui sont toujours synonymes d'une mauvaise surprise comme l'a dit un homme qui l'a rencontré dans sa longue route ; « *Sur la route, il n'y a rien. Mais comme dirait un militaire de carrière, le rien est souvent synonyme de mauvaise surprise.* » ⁵¹ En d'autre côté, il a passé des nuits congelées dans son Atos qui n'a pas de chauffage, comme la nuit au plateau du Tadmait, « *Le Tadmait. Il n'y a rien à faire, tout le monde a intégré l'idée de passer la nuit ici, dans son véhicule et dans la nuit glaciale. [...] même Taos, petite gerboise de métal frigorifiée, comprendre* ». ⁵² Kalim est un homme cultivé, ses explications ainsi que ses informations de l'Algérie géographiquement et métaphysiquement ont clarifié son intellectualité.

Malika	
Caractéristiques d'extériorité	
Aspects	Exemples
Identité	Prénom : Malika. Âge : vieille, des septuagénaires Sexe : féminin.
Aspects physiques	Les particularités du visage : les yeux très clairs. Les particularités du corps : chevelure ébouriffée. Tenue : djellaba, foulard sur tête.
Statut social	Profession : la propriétaire du café. Le milieu de vie : le Sahara.

⁵⁰ Amari, Chawki, *Nationale 1*, Alger, Casbah, 2007, p12.

⁵¹ *Ibid.* P66.

⁵² *Ibid.* P17.

	Lieu de résidence : Le Tadmaït. Appartenance sociale et ethnique : Constantinoise.
Comportement visible	Façon d'agir : comportement rigolo et conscient de néant. Façon de parler : modeste. Mode de vie : très simple
Caractéristiques d'intériorité	
Aspects	Exemples
Personnalité	Femme gentille, forte, rigoleuse, solide.
Talents et préférence valeurs	Régime alimentaire : il mange des omelettes.
Sentiments	Aime le désert, déteste les voyous d'El Meniââ.

Malika, une septuagénaire qui a les yeux très clairs ; « *Origine de Constantine, septuagénaire déglinguée, mais pleine d'humour* ». ⁵³ Elle porte une djellaba qui ne cache aucunement son énorme tour de taille et elle cache sa tête par un foulard, sa chevelure ébouriffée. Malika, cette femme d'origine constantinoise vit toute seule au fond du Tademaït, il y a bien longtemps ; « *une terrasse de 4 mètres carrés dans un désert absolument plat de 400.000 kilomètres carrés. _ Je suis la gardienne du néant. C'est ainsi qu'elle se définit. Malika* ». ⁵⁴ Elle a un comportement rigolo, mais elle est solide et consciente de ce néant de désert, car elle aime le désert. Elle est modeste, et elle a une vie très simple ; elle mange des omelettes. Elle est rigoleuse, gentille, mais forte, ce qui exprime sa vie dans ce vide absolu. « *Elle plaisante. Seule, au milieu de nulle part. En plein désert, au milieu de nulle part, elle rit* ». ⁵⁵ Elle a quelques chiens qu'elle utilise pour la sécurité. Elle déteste les voyous d'El Meniââ. « *Ce qui énerve le plus les jeunes d'El Meniââ* » ⁵⁶ a expliqué Malika au narrateur.

⁵³ Ibid. P57.

⁵⁴ Ibid. P56.

⁵⁵ Ibid. P60.

⁵⁶ Ibid. P58.

Boudjemaâ	
Caractéristiques d'extériorité	
Aspects	Exemples
Identité	Nom : Laghnèche. Prénom : Boudjemaâ. Âge : 50 ans. Sexe : masculin. Situation familiale : marié et père des enfants.
Aspects physiques	Les particularités du visage : visage grave, les yeux doux.
Statut social	Profession : pompier à In Guezzam. Le milieu de vie : le Sahara. Lieu de résidence : In Guezzam. Appartenance sociale et ethnique : Targui.
Comportement visible	Façon d'agir : comportement sage. Façon de parler : modeste. Mode de vie : très simple
Caractéristiques d'intériorité	
Aspects	Exemples
Personnalité	Homme populaire, gentil, fort, patient, généreux, sage, fausse passivité.
Talents et préférence valeurs	Régime alimentaire : il boit le thé.
Sentiments	Déteste le feu et le gaz, il aime le feu pour le thé et le dialogue seulement.

Boudjemaâ est un homme targui, son chèche, de 50 ans, d'un visage grave, mais ses yeux sont doux. Il est un pompier à In Guezzam, depuis 30 ans. « *Boudjemaâ Laghnèche est un pompier. Pompier du désert, de la protection civile de In Guezzam* ». ⁵⁷ Il vit en petit appartement, en parking doté d'une Corrette de sable de 8m². Il est marié et père d'enfants qui vivent à Alger, alors que sa femme à Tamanrasset. Il est un homme populaire, gentil, ce qui explique son sourire facile. Il est fort malgré sa vie difficile, très loin de sa femme et ses enfants « *Ses enfants sont à Alger. Sa femme à Tamanrasset. Lui à In Guezzam* ». ⁵⁸ Il est généreux ; il aime partager un thé avec les gens qui passent par lui. Il a une fausse passivité. Mais, patient et sage. Il est un homme de feu qui déteste le feu et le gaz, il aime le

⁵⁷ *Ibid.* P87.

⁵⁸ *Ibid.* P94.

feu pour faire du thé et de dialoguer seulement ; « *Boudjemâa, comme tout Targui, aime le feu, mais juste pour le thé et le dialogue autour de feu, sur bois, en feu* ». ⁵⁹

Le narrateur a rencontré beaucoup de personnages pendant son long voyage. Ces personnages sont des personnages figurants, utilisés par l'auteur juste comme arrière-plan du récit, car ce dernier est un récit de voyage, et parmi ses particularités la rencontre de l'autre. Nous voyons cette idée durant le voyage du narrateur d'Alger jusqu'à In Guezzam. Donc, ils ne peuvent pas être étudiés selon le portrait de Philip Hamon, ni selon les actions de Grimas, car ils n'ont pas de caractéristiques. Et ils ne jouent aucun rôle dans les actions du récit. Mais, nous pouvons donner une idée brève de ces personnages.

Un vieil Algérois, citadin, rigolo, rencontré à la placette de Bir Mourad Raïs qui lui a conseillé de marcher tout droit pour trouver In Guezzam, « *explique ce vieil Algérois, urbain et citadin, rencontré à Bir Mourad Raïs* ». ⁶⁰

Des camions et des taxis contiennent beaucoup de voyageurs. Ils ont sur la Nationale 1 pour divers raisons et vers des directions multiples ;

Les trois camions de routiers présents ont compris les premiers. La route n'ouvrira pas. Dans une marche arrière bruyante, ils se sont retirés à quelques dizaines de mètres, ont garé leurs camions en triangle contre le froid et ont sorti la bouteille de gaz pour un dîner frugal et un thé fataliste. ⁶¹

Dont le taxi 4X4 qui a ramené le narrateur à In Guezzam. Des voyageurs vont à In Guezzam chaque un pour un but précis « *Dans le 4X4 dégingué qui nous emmène à In Guezzam, [...] le vieil homme assis à la droite du chauffeur écoute depuis le départ K7 du Cheikh Attelah* ». ⁶²

Un jeune Targui d'une vingtaine d'années, vicieux. Il rigole avec sa mère dans un restaurant à Arak :

Au centre d'Arak, une version militaire, là où quelques cafés et restaurants ont élu domicile pour les voyageurs, un Targui d'une vingtaine d'années rigole avec sa mère, tous deux enlacés, ce qui contraste avec les dizaines de mâles en treillis verts, assis à siroter un café, l'œil ouvert sur chaque apparition féminine. ⁶³

⁵⁹ *Ibid.* P88.

⁶⁰ *Ibid.* P22.

⁶¹ *Ibid.* P16.

⁶² *Ibid.* P79.

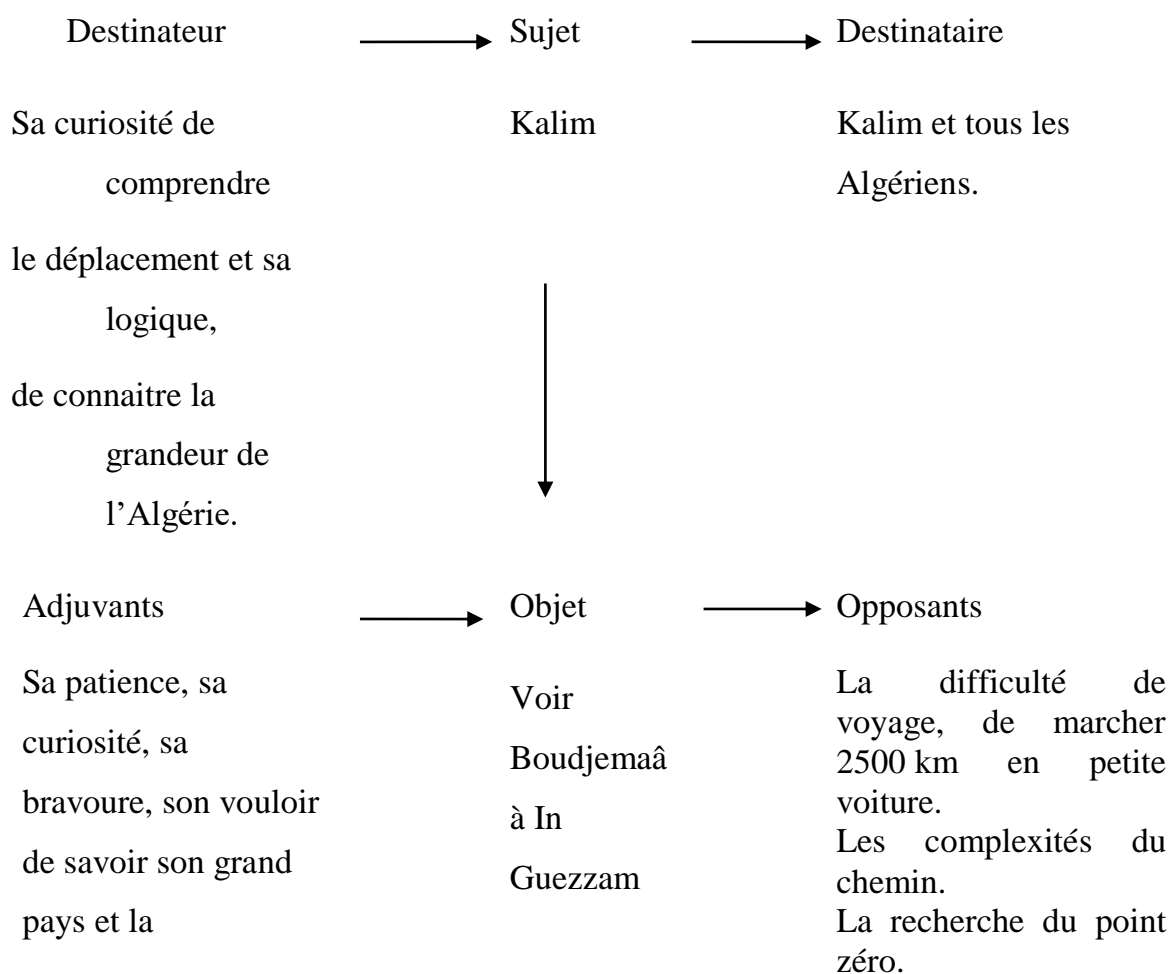
⁶³ *Ibid.* PP. 65-66.

Une femme, enroulée dans son long voile multicolore à la station de Tamanrasset veut aller à In Guezzam, pour chercher un nouveau mari ; « *Et celle-ci, enroulée dans son Tissernès, long voile multicolore qui l'enroule comme un bourek, qui doit aller retrouver son nouveau mari à In Guezzam* ». ⁶⁴

L'oukil Mouhamed, un Sahraoui de Sidi Moulay Hsen. L'homme très content de l'énergie solaire, qu'il aime boire le thé sur un feu de bois seulement ; « *L'oukil est très content de l'énergie solaire, mais comme tout bon Sahraoui, il continue à faire son thé sur un feu de bois* ». ⁶⁵

Dans ce récit, nous remarquons la présence d'un seul schéma actanciel, selon le modèle de Grimas, car le récit est basé sur une seule action. Celle du narrateur, prendre la Nationale 1 et aller vers In Guezzam.

Le modèle actanciel



⁶⁴ *Ibid.* P78.

⁶⁵ *Ibid.* P70.

Nationale 1.

Les deux plaques Nili.

Les barrages militaires.

Les nuits froides
glacées et les journées
chaleureuses.

Les gens rencontrés
dans la route.

Kalim prend sa voiture, pour aller voir Boudjemâa à In Guezzam qui ne l'attend plus. La curiosité de Kalim, de découvrir ce vaste territoire de 2500Km, son désir de voir combien son pays et notre pays est grand sont quelques raisons qui l'ont poussé à prendre ce chemin et marcher dans cette quête.

Plusieurs opposants sont entrés sur le chemin de Kalim. Ils ont empêché sa quête. Parmi eux : la difficulté de voyager 2500Km en petite voiture, les complexités du chemin, la chaleur et les conditions du voyage ; « *En marchant dans la chaleur et les buissons qui piquent* ». ⁶⁶ Ainsi que son obscurité comme le point zéro, cette plaque qui pose un problème chez le narrateur, c'est le début de sa longue route, la Nationale 1, qu'il faut trouver afin de commencer son voyage, c'est la naissance du néant. « *Je cherche toujours ma borne zéro [...] je me pose un tas de questions. A-t-on volé cette plaque pendant les années dures pour brouiller les pistes et les routes ?* » ⁶⁷ En outre, les deux plaques Nili entre les deux, il ne se trouve rien. Ces deux plaques ont laissé beaucoup d'interrogations chez le narrateur, voyageur.

Au kilomètre 457, au Sud de Ghardaïa et au Nord d'El Meniâa. Il y a une plaque dans ce néant. Nili. Et rien. [...] cette petite d'une à deux versants, orange et grise, est située à Nili. Une plaque à l'entrée porte le nom Nili. Une plaque à la sortie porte le nom de Nili. Entre les deux plaques, rien. Pas même une maison, pas une porte, pas une base, pas même un oued, qui détermine souvent les lieux-dits. Je suis descendu à la recherche d'un élément de réponse. ⁶⁸

Les barrages militaires ont ralenti la vitesse de Kalim pour atteindre son but, car la route peut être fermée de temps à autre, pour appliquer quelques mesures sécuritaires, Le narrateur a passé des nuits froides, dans une voiture qui n'a pas de chauffage.

⁶⁶ *Ibid.* P24.

⁶⁷ *Ibid.* P24.

⁶⁸ *Ibid.* P50.

Il fait nuit, très nuit. En ce mois d'hiver où les vents croisés venus du fond du cosmos glacent l'atmosphère, il ne fait pas bon être dehors à cette altitude moyenne de 800 mètres. [...] Un barrage militaire. Sans militaires. [...] il n'y a rien à faire, tout le monde a intégré l'idée de passer la nuit ici, dans son véhicule et dans la nuit glaciale.⁶⁹

Tous ces problèmes ont eu un impact négatif sur la réalisation de l'action du narrateur.

Cependant, sa patience ainsi que sa volonté et sa curiosité de voir où peut finir cette longue route, la Nationale 1. À côté des gens rencontrés sur cet axe mythique qui l'ont aidé d'accomplir sa quête et d'aller jusqu'à Boudejemaâ à In Guezzam. « *C'est là qu'elle se termine, c'est ici que la Nationale 1 meurt, dans une poussière de sables mous, [...] In Guezzam ?* »⁷⁰

Cette quête n'était pas pour ce voyageur seulement, mais elle est adressée à tous les Algériens pour connaître combien l'Algérie est grande. Pour connaître la vie des gens comme Boudjemaâ qui est loin de sa famille par ce nombre de kilomètres, qui va du bord Méditerranée bleu, et qui finit au bord du Sahel sableux. Malgré cette vie difficile, ces gens sont fiers d'être algériens et dans ce pays qui est l'Algérie. Cette quête est surtout adressée aux jeunes algériens qui veulent émigrer et laisser leur pays riche et beau.

2. La spatialité

La notion d'espace dans un texte littéraire est liée à l'action. Elle peut toucher au contenu de l'œuvre, sous forme de thèmes et de motifs, comme l'Italie chez Stendhal. Elle peut aussi agir sur la forme du texte comme le montre Hamon par la notion de description. J Y Tadié définit l'espace comme : « *l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation* ». ⁷¹

Goldenstien s'est intéressé à la spatialité. Il a proposé trois questions afin de parler de cette notion : où ? Comment ? Et pourquoi ?⁷²

Où ? Où se déroule l'action ? Cette question conduit à se rendre compte de la géographie du texte. C'est-à-dire tout ce qui indique explicitement un lieu ; nom du

⁶⁹ *Ibid.* PP. 13-17.

⁷⁰ *Ibid.* P86.

⁷¹ Cité dans : Achour, Christiane et Rezzoug, Simone, *Op.cit.* P209.

⁷² *Ibid.* P210.

pays, d'une ville, d'un endroit, et de ce qui suggère simplement par un détail ; nature/ville, espace privé/espace public, espace ouvert/espace clos...

Le comment ? Elle nous permet à voir comment l'espace est représenté. Elle nous conduit à examiner les techniques d'écriture qui permettent de représenter l'espace. La description est un élément essentiel de la représentation d'un espace, nous allons la traiter dans un point qui suit.

Le pourquoi ? Pourquoi a-t-il choisi et préféré cet espace par rapport à d'autres, c'est la fonction de l'espace romanesque, cette question ne nous intéresse pas dans ce travail.

Dès lors, la spatialité nous permet de nous interroger sur le contexte spatial, où l'histoire se déroule et à la création narrative c'est-à-dire le décor.

2.1. Le contexte spatial

La question de Goldenstein, où ? Se rendre compte de la géographie du texte. Où l'histoire racontée se déploie-t-elle ? Dans *Nationale 1*, l'histoire se déroule dans une route qui s'appelle la Nationale 1, elle est un espace public, ouvert, un mélange de tout et de rien. Cette route qui est une piste de vide et de néant, de désert et de montagne commence de Bir Mourad Raïs, elle coupe Djelfa, Médéa, la Chiffa, Ain El Hadjadj, Tamanrasset, Sidi Moulay Hsen, le Hoggar, déchire le plateau du Tademaït au centre, et qu'elle fini à In Guezzam.

« La cote qui monte du centre de Bir Mourad Raïs [...] ici démarre la Nationale 1, par cette nouvelle autoroute bien tracée qui débouche sur Blida ». ⁷³
« C'est là que va pénétrer la Nationale [...] La première partie de faille d'échelle kilométrique représente les gorges de la Chiffa ». ⁷⁴ « La Nationale 1 indique une vraie stratégie ainsi qu'un réel danger ; le désert est là, juste derrière, et il n'a que faire des limites de wilayas et des lignes de partage administratives. La mer ? Ici. Djelfa. » ⁷⁵ « À ce point, Taos la petite voiture enjambe par la Nationale 1 le 30^{ème} parallèle [...] c'est l'entrée du désolé plateau du Tadmaït ». ⁷⁶ « Ici, dans ce Hoggar [...] Sur cette route interminable et déchirée qui s'appelle encore la

⁷³ Amari, Chawki, *Nationale 1*, p 22.

⁷⁴ *Ibid.* P30.

⁷⁵ *Ibid.* P41.

⁷⁶ *Ibid.* P55.

*Nationale 1 même ici [...] Arak ».*⁷⁷ « *Pourtant c'est Sidi Moulay Hsen. Le Marabout de la Nationale 1 ».*⁷⁸ « *Si sur les tronçons de la Nationale 1 [...] sur ce tronçon Tamanrasset-In Guezzam ».*⁷⁹ « *C'est ici que la Nationale 1 meurt [...] In Guezzam ? »*⁸⁰

Cette route comme espace public est le lieu des mélanges et des rencontres. De savoir et de découverte de la vie des autres. C'est remarquable, quand le narrateur voyageur a rencontré beaucoup de gens ; le vieil Algérois à Bir Mourad Raïs, L'Oukil Mouhamed à Sidi Moulay Hsen, Hamid dans les montagnes de la Chiffa. Malika, la reine de néant au fond du Tadmait et bien d'autres.

*In Guezzam, la fin. J'aurais aimé amener avec moi le Veil homme aux destinations, celui de la Côte de Bir Mourad Raïs, celui qui m'a dit « tout droit » pour aller à In Guezzam. J'aimerais aussi voulu avoir à mes côtés Hamid, le patrouilleur du serpent de la Chiffa, Abdelkader le Djelfaoui amateur de maillots de bain, Mohamed, l'Oukil énergiquement solaire de Moulay Hsen. Et surtout Malika [...] j'aurais tous voulu leur présenter Boudjemâa.*⁸¹

La route est un lieu de liberté où le personnage se libère son inconscient, ses pensées et sa vision ;

*Sur le plateau, il vente à cingler la face. Geckos et scorpions, marathoniens d'entre les rocailles, fendent la nuit très verticale ; calleuse condition du Tadmait, haute voûte par quoi perle et descend une entière galaxie. Notre attente, ici, se mire dans le ventre porteur du soir.*⁸²

C'est l'explication du narrateur, sur cet univers dans lequel ses pensées se volent pendant une nuit glaciale, dans l'entrée du plateau du Tadmait. On trouve aussi, « *Dans l'endurance et l'acier ou forcissent les jours, le poète a les armes du papillon ».*⁸³

Cette route est le lieu où le personnage offre à soi-même une forme de responsabilité, de courage et de sécurité personnelle. L'idée est explicite dans tout le récit avec le narrateur qui a terminé 2500 kilomètres dangereux, vides, obscurs, longs, sans désespérer ou hésité, mais par contre, avec une curiosité de terminer

⁷⁷ *Ibid.* P62.

⁷⁸ *Ibid.* P69.

⁷⁹ *Ibid.* P79.

⁸⁰ *Ibid.* P86.

⁸¹ *Ibid.* P84.

⁸² *Ibid.* P19.

⁸³ *Ibid.* P37.

cette route jusqu'à sa fin. « *Il n'y a pas de champ ici, c'est évident. Mais il y a du champ, de l'espace et une liaison directe avec le cosmos [...] la Nationale 1, encore une fois, n'a que de faire de ces importances, elle trace droit, toujours tout droit.* »⁸⁴ Cette phrase est répétée plusieurs fois dans le texte. Elle pousse le personnage à terminer cette route, de rester toujours tout droit et de ne retourner jamais en arrière, jusqu'à la fin.

Les adverbes de lieu ; ici, là et là ici sont nombreux dans le texte. Ils indiquent la route Nationale 1, ainsi que le désert qui se trouve au centre de cette route « *ici où la Nationale 1 est bien faite* ». ⁸⁵ Encore, « *c'est ici que la Nationale 1 meurt, dans une poussière de sables mous* ». ⁸⁶

À côté de la route, ce lieu ouvert, il existe dans le texte un espace clos et privé ; la voiture. La voiture, cet espace mobile propre à Kalim a joué le rôle d'un moyen de transport dans le récit, mais aussi un symbole d'intimité. Le personnage dans l'histoire face à cette route tout seul dans sa voiture qui la conduit kilomètre par kilomètre de la Nationale 1, cette petite voiture Atos nommée Taos par lui est explicitement présente de temps à autre. Kalim nous rappelle de son existence, « *Taos senti que la Nationale 1 n'est que désert* », ⁸⁷ « *A ce point, Taos la petite voiture enjambe par la Nationale 1 le 30^{ème} parallèle* ». ⁸⁸ « *L'Atos est toujours là* ». ⁸⁹

En revanche, dans *Le faiseur de trous*, la spatialité ou la géographie qui existe est un mélange de clos et d'ouvert, mais non pas comme dans *Nationale 1*. Dans ce roman, un espace clos au centre d'un espace ouvert et vide. Tout au long du récit l'action se déroule dans un café, qui est lui-même au centre de vide et de néant. Au centre d'un géant plateau, le Tadmait. Ce café est le lieu des échanges et des discussions. C'est le lieu où tous les gens du Sahara partagent les informations, car il se situe au centre de désert, mais aussi au bord de la route.

⁸⁴ *Ibid.* P80.

⁸⁵ *Ibid.* P49.

⁸⁶ *Ibid.* P86.

⁸⁷ *Ibid.* P46.

⁸⁸ *Ibid.* P55.

⁸⁹ *Ibid.* P59.

Dans ce modeste trou du désert, dans ce café du néant surgi du vide comme un lézard affamé, Trabelsi, Afalawas et El Kono, Rimitti et Yassina se sont laissés aller, ont laissé divagué leurs âmes, racontant autant de fausses histoires que de vérités vraies [...] Au coucher de soleil, terne et ordinaire cette fois-ci, tout le monde est parti [...] Le Tadmaït aussi s'est couché tôt.⁹⁰

Ce café est un lieu de rencontre ouvert à tout-venant. C'est un lieu de souvenirs, mais aussi, c'est un espace de sécurité et d'intimité de Yassina et Rimitti, car c'est là dans ce café où elles résident toutes les deux. « Ici, il n'y a rien. À part ce petit café de 20 mètres carrés dans lequel elle vit avec Rimitti. »⁹¹ Le pronom « elle » dans ce passage renvoie à Yassina.

2.2. La description

La description a connu un grand succès avec le roman réaliste de Flaubert et Zola. Pour Genette, elle peut être une représentation d'actions et d'évènements ou une représentation d'objets, de lieux et de personnages.⁹²

La description s'appelle la suspension de la narration, car elle donne naissance à un ralentissement au niveau de l'histoire. Elle est une façon de décrire, avec un caractère intemporel pour planter le décor de l'action, ce qui pose des conséquences sur la vitesse de récit. Et donne naissance à une opposition, entre la narration et la description. Elle entretient des liens favorisés avec l'espace, elle répond à la question comment ? De Goldenstien. Comment l'espace est-il représenté dans le texte, avec la représentation des lieux ; maison, montagne, ville...

Dans *Nationale 1*, comme dans *Le faiseur de trous*. Il existe une énorme description de la nature, cette caractérisation propre à Chawki Amari défendu dans l'ensemble de ses textes, cette description qui suspend le déroulement des actions.

Le narrateur décrit dans *Nationale 1*, la route Nationale 1 avec ses mille kilomètres, ce que nous avons remarqué tout au long du récit ; « la Nationale 1 n'est alors plus droite, mais affreusement compliquée. »⁹³ À chaque fois le narrateur nous décrit ce qu'il voit pendant cette longue route, de paysage et de lieu à un autre. « La descente du Tell, première chaîne de montagne Est-Ouest, se fait presque

⁹⁰ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, p64.

⁹¹ *Ibid.* P26.

⁹² Genette, Gérard, *Frontières du récit in Figures II*, Paris, Points/Seuil, 1969, p95.

⁹³ Amari, Chawki, *Nationale 1*, p28.

gentiment. *La lumière semble soudain plus claire et les horizons plus ouverts malgré le mauvais temps* ». ⁹⁴ « *Comme ici, où la Nationale 1 est bien faite, lisse et rectiligne* ». ⁹⁵ Aussi une représentation du plateau de Tadmaït, le centre de cette route, le lieu où le personnage a passé une nuit glaciale.

Le Tadmaït est une hamada vierge, plateau pierreux limé par le vent, 400 kilomètres sans une touffe d'herbe, le désert absolu, minéral et intégral, inculte et infiniment plat, reg calciné et stérile dont le seul horizon est la courbure de la planète limitant le champ de vision. ⁹⁶

La description contient trois fonctions différentes : une fonction emblématique, une fonction organisatrice et enfin une fonction symbolique. ⁹⁷ Dans les passages qui précèdent, nous remarquons qu'ils ont une fonction organisatrice. Cette fonction exprime une pause, pour lequel le récit s'organise, en exprimant le point de vue du personnage ou du narrateur. Cette description ralentit la narration et nous donne un effet de suspense. Elle envahit l'espace narratif et nous suggère un récit. Dans notre passage la description est propre au narrateur, sa vision et ses explications, par rapport à son univers qui est la route Nationale 1, avec une utilisation des adjectifs.

Cependant, dans *Le faiseur de trous*, le narrateur nous donne une représentation de ce champ de sable, une suite de description de désert, de ce plateau du Tademaït qui coupe la continuité de l'histoire. « *De l'air, tiède. De belles zébrures orange dans le ciel. Un moment de flottement atmosphérique toujours aussi impressionnant. Et très bref. Même pas fatigué, le soleil se couche sur le plateau de Tadmaït.* » ⁹⁸

Dans un autre passage, « *Le désert est devenu un vrai parcours de golf. Des trous partout, pour tous les genres, de toutes les tailles et de toutes les formes* ». ⁹⁹

Dans ces passages de *Le faiseur de trous*, la fonction de description est aussi organisatrice. Le premier exprime la vision du narrateur, alors que le deuxième

⁹⁴ *Ibid.* P37.

⁹⁵ *Ibid.* P49.

⁹⁶ *Ibid.* P12.

⁹⁷ Achour, Christiane et Rezzoug, Simone, *Op.cit.* P213.

⁹⁸ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, p25.

⁹⁹ *Ibid.* P118.

exprime le point de vue d'un personnage qui est Ammi Fota, quand il est seul dans un champ de sable.

Dans les deux récits, ces passages n'ont pas seulement une fonction organisatrice. Ils ont aussi une fonction décorative, la création de cette immense nature de sable.

À côté de la description de la nature. Les deux récits contiennent une création de décors, de lieu clos. La voiture de Kalim dans *Nationale 1* et le café de Yassina dans *Le faiseur de trous*. Dans *Nationale 1*, Kalim nous donne une description de sa voiture de temps à autre. « *Taos dans le vent, les yeux et les phares allumés* »¹⁰⁰, « *Taos, petite gerboise de métal frigorifiée* »¹⁰¹, « *L'Atos est toujours là, petite est solide* ». ¹⁰² Aussi, « *Taos respire, elle sourit* ». ¹⁰³

En outre, dans *Le faiseur de trous*. Le café qui se trouve au fond de Tadmait est représenté parfois par le narrateur et parfois par les personnages. « *Dans ce modeste trou du désert, dans ce café du néant surgi du vide comme un lézard affamé* ». ¹⁰⁴ Ce passage est dit par le narrateur. Le roman comporte d'autres passages comme, « *Yassina, seule dans son café froid. Le café froid, ce n'est pas bon.* » ¹⁰⁵ Cette expression est dite par Rimitti. Ces passages descriptifs du café et de la voiture ont une fonction organisatrice pour donner un moment de suspense.

En outre, les deux récits comportent des descriptions d'une fonction emblématique, cette description sert à doubler les personnages ou un nœud important de l'intrigue. Elle établit une relation entre l'extérieur et l'intérieur, la nature et les sentiments, de celui qui la contemple. En décrivant la nature, nous cherchons à exprimer un paysage psychologique.

Kalim dans sa voiture froide, dans une nuit glaciale au plateau du Tadmait. Où il ne se trouve rien, que ses pensées qui glissent dans cet univers flou, il nous décrit : « *La nuit. Enveloppante est froide comme ce désert si triste et beau. Des milliards d'étoiles sur la tête, des milliards de pierres sur les côtés, le sommeil est*

¹⁰⁰ Amari, Chawki, *Nationale 1*, p14.

¹⁰¹ *Ibid.* P17.

¹⁰² *Ibid.* P59.

¹⁰³ *Ibid.* P68.

¹⁰⁴ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, p64.

¹⁰⁵ *Ibid.* P52.

difficile mais les quelques rêves fugaces sont à la hauteur de l'endroit. Et de la situation ». ¹⁰⁶

Nous remarquons la description de l'espace et de l'univers. La nuit froide, les étoiles ont provoqué des sentiments intérieurs du personnage, des rêves errants leur sommeil, avec un mélange de tristesse et de beauté.

Dans *Le faiseur de trous*, nous découvrons que l'univers joue aussi sur les sentiments des personnages, de Yassina sur tout.

Au coucher de soleil, terne et ordinaire cette fois-ci, tout le monde est parti. Rimitti a mis son foulard sur la tête et a fait sa prière. Yassina l'a reportée au lendemain. Elle ne sait pas ce qu'elle a, mais elle se sent subitement très fatiguée. Le Tadmaït aussi s'est couché tôt. Cette journée a été un peu spéciale. Trop d'agitation. Pas bon pour le cœur tout ça. ¹⁰⁷

Après que tous les gens sont partis, avec le coucher de soleil, le café de Yassina devient froid, à cause du sentiment de la solitude. Dans ce trou, ce café de vide et de néant. La mauvaise humeur de Yassina est provoquée.

Dans un chapitre de *Nationale 1*, et quand Kalim est passé à Moulay Hsen, le Marabout de la région, pour prendre la baraka. Nous saisissons une question mythique de l'espace :

Quel est le Dieu ici, dans le désert [...] Qui est le Dieu au pied de l'Adrar Tesnou ? L'Unique, le Marabout ou le soleil ? La question semble d'importance, puisque les trois cohabitent ici, jouxtant d'autres divinités [...] la déesse Nit ou Neith, le Dieu Séfar des gravures du Tassili Ajers, le Dieu Ash et Ammon, connu jusqu'en Égypte. On sait aussi que les Grecs ont emprunté des Dieux aux Lybiens, c'est-à-dire les Berbères, comme Poséidon et Athéna. Puis les Sahariens ont adoré Yellou, le dieu unique, probable dérivé du célèbre El de Babylone (de Bab ilou plus exactement, la porte de Dieu) [...] les dieux naissent dans le désert, c'est connu. Dans tous les cas et quelque soit l'être suprême ici, il faut donner un peu d'argent pour avoir la baraka de Moulay Hsen, seul garde-feu véritable sur cette route immense. ¹⁰⁸

Ce passage nous explique la relation qu'entretient le Dieu avec le désert, cette relation de naissance qui a duré des milliers d'années.

Dans *Le faiseur de trous*, des chapitres écrits en italique, et qui expriment également la pensée de l'auteur. Cette idée mythique de l'espace est présente.

¹⁰⁶ Amari, Chawki, *Nationale 1*, p17.

¹⁰⁷ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, p64.

¹⁰⁸ Amari, Chawki, *Nationale 1*, p72.

Oui je sais. Je sais qu'il y a quelque chose. Les sables, les grands ergs. Les millénaires de présence ici. Il y a forcément quelque chose sous ces milliards de kilomètres cubes de sable. [...] Le Dieu Ammon est passé par là, a connu Tanit, Yellow, l'ancien Dieu d'avant les Dieux modernes. Où sont-ils allés ? S'ils sont morts, où est leur testament ? Garamantes de l'Antiquité, Libyques et Libyens, le Sahara central fut aussi un pôle de civilisation. Les têtes rondes du Tassili préhistorique, tout ce fond culturel saharien qui a influencé d'autres centres en construction comme la civilisation du Nil. Où sont-ils cachés ?¹⁰⁹

Ce passage du roman nous pousse à nous interroger sur notre pays, notre passé lointain, nos ancêtres. Nous pousse à retourner en arrière, à la mythologie à travers la réalité et la vie des Dieux dans le désert. Il porte une réflexion philosophique.

En outre, les deux passages ne parlent pas de l'espace de l'histoire proprement dit. Mais, ils expriment une vision. Dans *Nationale 1* du narrateur, cette pensée provoquée par le lieu, où le narrateur circule à côté de la route Nationale 1. Alors que dans *Le faiseur de tours*, les chapitres en italique expriment la pensée de l'auteur provoqué par ce grand désert. Cette description peut être une description d'une fonction symbolique, car cette dernière désigne la description qui ouvre un univers mythique et c'est le cas de ces passages.

Dès lors, Chawki Amari a utilisé telle ou telle description pour montrer la beauté du désert, de donner un peu de suspense et pour organiser les récits d'un côté, pour donner un peu de réflexion symbolique, pour passer un message à travers ses textes qui portent une vision philosophique de l'autre.

3. Le temps du récit

La notion du temps exprime les moments où nous nous trouvons. Cette notion caractérise les particularités de la vie de l'Homme comme la naissance, l'amour, la mort...

Les récits contiennent un temps qui indique la situation des événements, dans un ordre de la temporalité humaine. Ils accentuent les faits sous tension d'un début et une fin. Le temps de fiction ou le temps interne du récit se présente en deux façades indissociables :

¹⁰⁹ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, p66.

La première façade, c'est le temps de la fiction, « *c'est une temporalité propre à l'univers évoqué* ». ¹¹⁰ C'est-à-dire, le temps pendant lequel les événements et les actions se déroulent. Il permet de transformer les situations narratives et les personnages, afin d'exprimer le temps de l'histoire. Ce temps calendaire en heures, jours, mois, années... peut être évoqué explicitement ou implicitement.

La deuxième façade, celle du temps de la narration. Ce temps est « *lié au processus d'énonciation* ». ¹¹¹ C'est-à-dire, le temps lié par la succession des mots et des phrases sur la page. Il se calcule par le nombre des lignes, pages, chapitres...

Dans le cas de notre corpus, nous remarquerons une différence par rapport au temps, comme dans l'espace. Ces deux notions entretiennent toujours une relation directe avec le genre.

Dans *Nationale 1*. L'histoire a commencé quand le personnage, narrateur a posé la carte géographique. Pour prendre sa voiture, et commencer cette longue route, la Nationale 1, qui relie les deux bords ; de la Méditerranée bleue et le Sahel sableux. « *Ouf. Jeter la carte et prendre une voiture.* » ¹¹² C'est dans le chapitre PK ZÉRO que la route Nationale commence, et l'histoire de ce récit de voyage commence aussi. Avec un point zéro et un zéro temps. « *Le point zéro. J'y suis allé pour voir où commence cette route mythique.* » ¹¹³ « *Voilà, c'est fait. Le zéro est tracé, ne restent plus que 2400 kilomètres à faire pour rejoindre le Niger* ». ¹¹⁴ C'est le commencement de cette histoire, dans cette place et dans ce temps.

La fin de cette histoire, plus précisément dans le dernier chapitre, intitulé PK 2410 FIN D'UN MONDE, dans la page 85. Le narrateur a annoncé le temps de déroulement de son voyage qui a duré quatre jours. « *Il faut quatre jours pour traverser le pays du Nord au Sud, en allant vite. Est-ce le pays qui est grand où les voies de communication trop archaïques ? Est-ce que ce Taos qui est trop petite où les routes qui sont trop défoncées ?* » ¹¹⁵

¹¹⁰ Ducrot et Todorov, 1972. Cité dans : Achour, Christiane, Rezzoug, Simone, *Op.cit.* P216.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Amari, Chawki, *Nationale 1*, p10.

¹¹³ *Ibid.* P22.

¹¹⁴ *Ibid.* P26.

¹¹⁵ *Ibid.* P85.

Donc, l'histoire de *Nationale 1* a duré quatre jours dans une longueur de 94 pages. À travers ces pages, le narrateur a raconté cette première et longue route en Algérie.

Revenant à *Le faiseur de trous*, dans ce roman, l'allusion du temps de raconté est tout à fait différente de *Nationale 1*, cette fois-ci, le temps est indiqué d'une façon indirecte à travers un personnage féminin. Nous voulons le voir dans le point qui suit.

3.1. Le personnage comme indicateur temporel

Le personnage Zahra, cette entité féminine, joue le rôle le plus important dans ce roman, non pas dans l'intrigue et la trame narrative. Mais dans son utilisation comme indicateur temporel, tout au long du déroulement des évènements.

Le personnage Zahra n'est présent que rarement dans le roman, contrairement à tous les autres. Il apparaît au début de l'intrigue, quand Trabelsi, le vendeur ambulancier, a reçu la bonne nouvelle de la naissance de sa petite fille et il décida de l'appeler Zahra.

*Quelle bonne nouvelle ! Une petite fille. Trabelsi écrase une larme qui s'écrase à son tour sur l'extrême sécheresse du sable qui l'avale aussitôt. Rien ne se perd. Trabelsi est ému, très ému, mais il faut abrégé, la communication coûte cher. Je t'embrasse. La mère va bien et la fille s'appellera Zahra.*¹¹⁶

C'est cette expression, à la page 17, étant la première action du roman. Le narrateur a annoncé le début de l'histoire de *Le faiseur de trous*. Ce personnage est utilisé comme l'élément clé afin de situer les évènements dans un temps précis, la naissance de Zahra est considérée alors comme zéro temps.

Tout au long du récit, les évènements et les actions se déroulant au désert, au café de Yassina, en plein plateau du Tademaït, tournent autour de ce faiseur de trous qui creuse au désert et qui a déclenché la réflexion des autres personnages. Zahra ce personnage féminin était absent, dans toutes ces actions, personnage en dehors du scénario mais, considéré comme l'élément moteur de l'histoire, dans une interview, interrogé sur ce personnage, l'auteur a précisé le rôle de Zahra dans son roman :

¹¹⁶ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, p17.

J'ai utilisé ce personnage comme un marqueur temporel, au début du roman elle apparaît avec sa naissance, c'est-à-dire, elle a zéro temps puis à la fin de l'histoire elle avait dix ans, lorsqu'un lecteur lit cette histoire, il se sent qu'elle se passe en une semaine ou un mois, mais en réalité c'est une histoire qui se déroule en 10 ans. Le déroulement narratif de cette histoire est trop vite, je l'ai écrite ainsi pour revenir à la problématique espace-temps ; l'espace n'existe pas et le temps non plus. Cette notion n'est qu'une perception de chacun de nous. Le temps est un ensemble des évènements et des mouvements.¹¹⁷

L'auteur dans cette interview a expliqué que Zahra est un personnage utilisé essentiellement afin d'organiser les événements les uns par rapport aux autres. La notion de temps semble très difficile à cerner, car on ne peut pas la percevoir seule, elle est souvent liée à l'espace. Comme l'organisation de l'espace, l'organisation du temps dans un récit se présente principalement par deux niveaux : un début et une fin comme nous l'avons déjà dit.

A la fin du récit, l'auteur a invité encore une fois son personnage et cela pour la même raison que le début, il a voulu situer les événements et annoncer la fin de sa narration :

*Où est ta fille Zahra ? Tu ne l'as pas amenée ?
— Elle est à l'école.
— Oui, bien sûr. Quel âge maintenant ?
— Dix ans.
— Dix ans déjà. Le temps passe trop vite.¹¹⁸*

En lisant ce roman, le lecteur aura certainement l'impression que les événements se passent en une petite durée d'une semaine ou peut-être un peu moins, mais en réalité cette histoire a duré dix ans.

Dans le cas de *Le faiseur de trous*, l'histoire et ses événements se sont déroulés pratiquement 10 ans, exprimés par l'auteur dans un roman de 138 pages. Avec la particularité d'utiliser un personnage féminin, nommé Zahra, comme indicateur temporel. L'auteur tout simplement a voulu valoriser la femme, il a voulu la mettre dans sa juste valeur. Dans ce roman la femme est synonyme du temps, et quoi de plus précieux dans la vie que le temps ? Certes, selon Chawki Amari, la

¹¹⁷ Ait Kaci, Omar, *Le faiseur de trous de chawki Amari : une écriture existentielle*, Mémoire de magistère, Tiaret, Université d'Ibn Khaldoun, mars 2013, p81.

¹¹⁸ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, p135.

notion du temps n'est qu'une perception de chacun de nous, lui il a perçu ce temps comme synonyme de femme.

C'est pour cette raison d'ailleurs que Chawki Amari a utilisé un personnage féminin comme marqueur temporel et non pas un personnage masculin.

Peut-être aussi pour exprimer son idée : « le temps passe vite » ; la femme étant connue par son développement rapide et trop vite de l'âge d'enfance à la puberté plus que l'homme. Nous ne sentons pas comment ce développement passe trop vite. Voilà ce que nous avons constaté avec *Le faiseur de trous* ; des événements, que nous croyons qu'ils se sont passés dans une semaine, alors qu'ils ont duré dix ans. Ce temps de cette histoire n'est qu'une vie d'un personnage, c'est la métamorphose du personnage.

Avec cette idée aussi, nous confirmons que Chawki Amari utilise toujours dans ses écrits, une pensée inspirée de la réalité humaine et existentielle. Derrière chaque personnage, un indice, un décor, une phrase et beaucoup d'autres significations, il y a toujours du sens, rien n'est écrit par hasard.

3.2. Le déplacement dans le temps

Dans *Nationale 1*, nous remarquons un décalage au niveau de l'ordre temporel du récit. Ce dernier l'a subdivisé Gérard Genette en deux catégories¹¹⁹ ; un récit synchrone dont lequel les événements et leur représentation narrative coïncident. Alors que dans la plupart des récits et c'est le cas de *Nationale 1*, c'est le contraire, les événements ne respectent pas l'ordre chronologique, s'ils ont anachroniques.

L'auteur a commencé l'histoire par un chapitre qui raconte une nuit glaciale dans le plateau du Tadmaït. Le plateau qui se trouve au centre de la route Nationale 1. « 10 heures du soir. Près de 1000 mètres d'altitude, à plus de 1000 kilomètres d'Alger. »¹²⁰ Après ce chapitre, intitulé PK 1166 SOURCE FERMÉE, le narrateur s'est retourné au point de départ, au commencement de ce voyage, à son point zéro et son temps zéro. Le deuxième chapitre PK ZÉRO : DÉMARRAGE EN CÔTE, dans la page 21. Le reste des chapitres sont d'un ordre chronologique, cette

¹¹⁹ Genette, Gérard, *Discours du récit*, in *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, pp. 78-79.

¹²⁰ Amari, Chawki, *Nationale 1*, p11.

idée explicitement claire à travers le nom des chapitres qui indique l'ordre de kilométrage de la Nationale 1.

Tout au long du récit, nous remarquons un changement du temps dans les successions. Certes, le narrateur raconte son présent, dans le présent, son voyage, son chemin. Mais de temps à autre, il fait un retour en arrière, au passé lointain. « À l'époque, la Nationale 1, qui démarrait aussi de cette côte, allait vers les 4 chemins [...] Aujourd'hui aussi, les routes on été modernisées. La côte est un point origine. »¹²¹ Ce retour en arrière, nommé analepse,¹²² ce temps de passé n'indique pas celui de l'histoire. Mais celui de l'univers dont lequel le narrateur est présent. C'est un retour à l'instant. Un analepse complétive, qui offre au récit une fonction explicative, de récupérer et ajouter une information manquante. Dans ce cas, c'est une information de l'origine de cette route Nationale 1. Dans d'autres passages, d'autres informations, « La Mitidja lui doit sa prospérité, à l'Atlas, mais aussi aux revenants d'Andalousie du XVI^{ème} siècle... »¹²³ Cette fois, l'information concerne l'origine de la Mitidja.

En revanche, le récit contient d'autres passages qui font le retour en arrière puis au présent. « Il ya quelques années, ce bout de Nationale 1 qui s'infiltré dans les gorges acérées de la Chiffa fermait à 17 heures, à l'heure du terrorisme, car à cette époque, l'insécurité était réglée comme une montre suisse. »¹²⁴

Ce passage parle de la réalité noire, qu'a vécue le pays avant à cause de terrorisme. Puis il est revenu au présent « Maintenant tu peux passer à deux heures du matin, pas de problèmes ». ¹²⁵ C'est une forme d'expression qui exprime que c'est vraiment fini, le pays a dépassé cette réalité douloureuse.

Certes, le narrateur nous donne plus d'informations concernant son voyage. Puis, il nous informe sur l'origine de chaque point de cet axe mythique, la Nationale 1, la route la plus longue et la plus riche.

¹²¹ *Ibid.* P23.

¹²² Cité dans : Achour, Christiane et Rezzoug, Simone, *Op.cit.* P217.

¹²³ Amari, Chawki, *Nationale 1*, p30.

¹²⁴ *Ibid.* P35.

¹²⁵ *Ibid.*

Cependant, un mélange de présent et de futur s'installe pendant tout le récit. Cette vision du futur, nommée anticipation ou encore prolepse¹²⁶ a une fonction d'annoncer les informations. Dans *Nationale 1*, le narrateur nous rappelle de temps à autre de son futur, qui l'attend à la fin de cette route.

*Je cherche toujours un Nili [...] bref, tout ça m'a mis en retard à mon rendez-vous d'In Guezzam. À Nili, au beau milieu de ce désert si grand, difficile de croire qu'il reste encore près de 2000 kilomètres à parcourir [...] pour trouver Boudjemaâ qui ne m'attend pas.*¹²⁷

Nous ajoutons aussi une autre anticipation ; « *C'est l'entrée de Tamanrasset. Taos est épuisée [...] Je peux déjà voir Boudjemaâ qui m'attend, sur les sables de In Guezzam.* »¹²⁸

Le narrateur nous raconte son présent, qu'il vit. Soudain, il nous donne une pensée sur le futur qu'il attend, il nous rappelle de son futur de temps à autre, qu'il sera à In Guezzam, à la fin de cette longue route. Les deux passages expriment cette idée. Mais, le récit est plein d'autres expressions qui renvoient à cette idée.

Dans ce chapitre, nous avons vu la structure narrative de notre corpus. Nous avons analysé les personnages, l'espace et le temps des deux œuvres de Chawki Amari, *Nationale 1* et *Le faiseur de trous*.

D'abord, nous avons remarqué que la plupart des personnages du roman ont un caractère absurde. Ils sont pleins d'humour et porteurs de sens en même temps. Cette écriture caractérise Chawki Amari et qui reflète sa pensée, sa personnalité et son comportement. Par contre, les personnages du récit de voyage ont un comportement compréhensible et logique de la vie qu'ils vivent, car le récit s'inscrit dans les genres qui traitent la réalité.

En outre, les deux œuvres ont connu une énorme description de la nature, du désert surtout. Chawki Amari a exprimé à travers *Le faiseur de trous* son amour fou du désert. Et à travers *Nationale 1*, il a exprimé la grandeur de notre pays, l'Algérie, aussi belle et grande, ainsi que la vie des gens dans ce pays.

Toutefois, Chawki Amari insère une phrase, un décor, un personnage ou toute autre forme, qui portent avec eux un sens caché, un raisonnement, un message

¹²⁶ Achour, Christiane et Rezzoug, Simone, *Op.cit.* P217.

¹²⁷ Amari, Chawki, *Nationale 1*, p53.

¹²⁸ *Ibid.* P75.

à ses lecteurs. Nous avons vu avec *Le faiseur de trous*, une valorisation de la femme. Elle a la même valeur que le temps. À travers le personnage Zahra qui a joué le rôle d'un indicateur temporel dans le roman.



**CHAPITRE II. LA TRANSFORMATION
D'UN RÉCIT DE VOYAGE À UN ROMAN :
LA « ROMANCISATION » DE *NATIONALE 1***

Nous avons vu dans le premier chapitre, d'une façon détaillée, l'analyse des structures narratives des deux œuvres de Chawki Amari. Cette analyse qui nous a permis dans ce chapitre de comparer les deux et de trouver la relation qu'elles entretiennent. Dans ce présent chapitre, nous allons essayer d'analyser la relation de transformation d'un récit de voyage à un roman. Afin de la saisir, nous serons dans l'obligation de passer par plusieurs étapes, une transformation qui ne concerne pas le texte seulement, mais aussi le genre. Ce chapitre sera consacré à la notion de base de notre recherche, à la transformation d'un récit de voyage à un roman, de *Nationale 1* à *Le faiseur de trous*.

1. L'analyse comparative de *Nationale 1* et *Le faiseur de trous*

L'analyse comparative consiste à comparer deux textes sous l'élément de la forme ou du fond. Elle est plus proche de la littérature comparée, elles ont le même objectif, « *La littérature comparée doit être une entreprise de comparaison des œuvres et textes littéraires* »¹²⁹.

En d'autre terme, l'analyse comparative est l'un des produits de la littérature comparée. Elles ont pour but de trouver la relation qu'entretiennent les textes. Cet objectif offre à l'analyse comparative quelques facteurs de comparaison, comme : l'identité, la similarité, l'altérité et l'opposition.

La comparaison prend plusieurs formes, ces formes dépendent des éléments comparés. Dans notre travail, nous comparons deux textes différents. Donc notre analyse sera une comparaison intertextuelle, les deux œuvres que nous analyserons ont plusieurs points communs, c'est ce que nous allons considérer plus en détail ci-dessous. Une comparaison des éléments analysés dans le premier chapitre : les personnages, l'espace, le temps et quelques sujets dans les deux œuvres.

1.1. Les personnages

Dans *Nationale 1*, nous remarquons moins de personnages que dans *Le faiseur de trous*. Le narrateur a rencontré beaucoup de gens mais sans lier, avec eux, de véritables rapports. Nous pouvons dire alors que ces personnages sont juste des personnages figurants.

¹²⁹ Bessière, Jean, « Littérature comparée et critique littéraire contemporaine, Notes pour définir l'unité du champ des études littéraires », Université de la Sorbonne Nouvelle, p9.

Cependant, nous avons trouvé une relation de similarité et une autre d'identité entre quelques personnages de *Nationale 1* et de *Le faiseur de trous*.

Tout d'abord, le vieil Algérois urbain, citadin rencontré sur la placette de Bir Mourad Raïs. Ce vieil rigoleur, conseillé, et plein d'humour. « *Le zéro est tracé, ne reste plus que 2400 kilomètres à faire pour rejoindre le Niger, dis-je au vieil urbain amusé par mes recherches, (re)rencontré sur la placette de Bir Mourad Raïs [...] Je remercie l'homme pour son humour et ses conseils.* »¹³⁰

Ce vieil ressemble à Ammi Fota, le seul client au camping d'Aoulef. Les deux personnages ont presque les mêmes caractéristiques. Ammi Fota est un vieil Algérois aussi, cultivé, gentil, élégant, et plein d'humour.

*Ammi Fota est un vieux retraité d'Alger, ancien fonctionnaire à la Sonelgaz, [...] Un original, un vieil excentrique qui parle en anglais aux chats du camping, mange des dattes sèches toute la journée et boit un thé toutes les heures. On l'appelle ainsi parce qu'il traîne en permanence avec une serviette autour de la tête. Contre la chaleur, explique-t-il à tout le monde. — J'ai troqué ma serviette de fonctionnaire contre une serviette de bain, aime-t-il à dire souvent. [...] Ammi Fota, vieux digne et cultivé, d'une honnêteté à toute épreuve.*¹³¹

En outre, le jeune targui de la vingtaine d'années, rigolos, qui rigole avec sa mère, et qui a un caractère vicieux.

*Au centre d'Arak version militaire, là où quelques cafés et restaurants ont élu domicile pour les voyageurs, un Targui d'une vingtaine d'année rigole avec sa mère, tous des enlacés, ce qui contraste avec les dizaines de mâles en treillis verts, assis à siroter un café, l'œil ouvert sur chaque apparition féminine.*¹³²

Le jeune Targui ressemble à Afalawas, le jeune homme Targui de 26 ans, souriant et sympathique qui a une relation floue avec la belle Rimitti.

*Afalawas est Targui. De Tazrouk exactement, au nord-est du Hoggar. Tazrouk, qui avec ses 2000 mètres d'altitude a la particularité d'être le village habité le plus haut d'Algérie. Tout comme Afalawas, avec son mère 70, a la particularité d'être à 26 ans, le Targui le plus petit de son village.*¹³³

Aussi, la femme envolée dans son long voile multicolore à la station de Tamanrasset qui va à In Guezzam, pour chercher un nouveau mari. Cette femme

¹³⁰ Amari, Chawki, *Nationale 1*, p 26.

¹³¹ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, pp. 40-41.

¹³² Amari, Chawki, *Nationale 1*, *Loc.cit.* PP. 65-66.

¹³³ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, p21.

ressemble à Rimitti, car cette dernière cherche aussi un nouveau mari à cause de ses trois mariages ratés. Rimitti aussi cache son énorme corps avec un voile. « *Et celle-ci, enroulée dans son Tissernès, long voile multicolore qui l'enroule comme un bourek, qui doit aller retrouver son nouveau mari à In Guezzam.* »¹³⁴

Dans *Le faiseur de trous* :

*Rimitti. Surnommée ainsi par Yassina à cause de ses trois mariages ratés. À 24 ans, c'est un record. Un à 18, un à 20 et le dernier à 22, qu'elle a rompu il y a deux ans. Ça a l'air très régulier, mais Rimitti ne l'est pas. Romantique à la limite du diabète, elle se rend folle d'amour pour ensuite hurler son indépendance. [...] la belle Rimitti était là avec son voile.*¹³⁵

De plus Malika, la vieille femme, la propriétaire du café en plein plateau du Tadmaït, dans *Nationale 1*. Cette femme a les mêmes caractéristiques que Yassina, dans *Le faiseur de trous*. La femme qui gère le café de 20 m², le café de nulle part au plateau du Tadmaït. Les deux personnages gèrent un café dans ce plateau du néant, elles sont rigoleuses et pleines d'humour, elles ont une conscience infinie du vide. Elles ne se ressemblent pas seulement. Autrement dit, Malika et Yassina sont le même personnage.

*Le soleil se couche sur le plateau du Tadmaït. — Qu'est-ce qu'il fait ? Quiconque a parcouru le désert connaît ces petits cafés de routiers, petites baraques construites sommairement, surgies de nulle part, isolées au milieu de rien. On peut y trouver un thé, des cigarettes et parfois un plat du jour, bien qu'il date de quelques jours. Yassina est à l'extérieur de son café [...] Et ici, il n'y a rien. À part ce petit café de 20 mètres carrés dans lequel elle vit avec Rimitti.*¹³⁶

Dans *Nationale 1*, nous trouvons Malika :

*Ici. Là, au croisement de la route de Timimoun à l'Ouest, qui contourne le plateau du Tadmaït vers le Nord et la route de In Salah, plein Sud, la porte sableuse du Hoggar. Un café. Ou plutôt une toute petite baraque informe avec deux tables dehors qui délimitent une terrasse de 4 mètres carrés. Une terrasse de 4 mètres carrés dans un désert absolument plat de 400.000 kilomètres carrés. — Je suis la gardienne du néant. C'est ainsi qu'elle se définit. Malika dans sa djebba qui ne cache aucunement son énorme tour de taille.*¹³⁷

Finalement, nous voudrions ajouter que même les personnages figurants, dans l'histoire de *Nationale 1* ont inspiré la pensée de l'auteur pour ces personnages de

¹³⁴ Amari, Chawki, *Nationale 1*, Loc.cit. P78.

¹³⁵ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, pp. 26-29.

¹³⁶ *Ibid.* PP. 25-26.

¹³⁷ Amari, Chawki, *Nationale 1*, pp. 55-56.

Le faiseur de trous. Citant, le vieil qui attend K7 de Chikh Attalah dans la 4X4 qui ramène l'auteur à In Guezzam. « *En fait, le vieil homme assis à la droite du chauffeur écoute depuis le départ une K7 du Cheikh Attelah, poète chanteur qui alterne les sketches et les chansons* »¹³⁸. Cette caractéristique a été présente dans le roman, chez Trabelsi, car ce dernier attend K7 du Chikh Attalah. « *Trabelsi échange cette fois avec les cantonniers un peu de thé contre une K7 du Chikh Attalah et reprend sa route vers Aoulef* ». ¹³⁹

On outre, les trois camions de routiers qui ont une bouteille de gaz pour faire le thé. « *Dans une marche arrière bruyante, ils se sont retirés à quelques dizaines de mètres, ont garé leurs camions en triangle contre le froid et ont sorti la bouteille de gaz pour un dîner frugal et un thé fataliste.* »¹⁴⁰ Dans *Le faiseur de trous*, nous remarquons cette idée des routiers. À travers le personnage Trabelsi, le vendeur ambulante. L'auteur a annoncé dans le roman ; « *Trabelsi a un matériel dans son camion comme tous les routiers* », ¹⁴¹ il a une bouteille de gaz pour faire le thé dans la nuit, car la route est trop longue.

Alors, les personnages de *Nationale 1* ont inspiré l'auteur pour créer les personnages de *Le faiseur de trous*, Ce qui provoque une identité et une transformation.

1.2. L'espace

En effet, l'espace dans les deux œuvres est différent l'un de l'autre. Certes, les deux contiennent beaucoup de description surtout dans le récit de voyage, car cette notion est proche de ce genre de récit. Dans *Nationale 1*, l'espace dominant tout au long du récit est la route Nationale 1, cet axe mythique qui relie les deux bords, la mer Méditerranée et le grand désert. Toutefois, l'auteur nous donne une idée et nous indique où il se trouve exactement sur cette longue route, car celle-ci coupe plusieurs régions, comme le Tadmaït. Ce dernier qui est le lieu où se passe l'histoire de *Le faiseur de trous*. Ce plateau est le centre de cette route, La Nationale 1. Le café de Yassina est un lieu rencontré par le narrateur pendant son voyage. Il a même utilisé deux descriptions qui ressemblent à ce plateau du

¹³⁸ *Ibid.* P79.

¹³⁹ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, *Loc.cit.* P38.

¹⁴⁰ Amari, Chawki, *Nationale 1*, *Loc.cit.* P16.

¹⁴¹ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, P14.

Tadmaït. Dans *Nationale 1*, le narrateur dit : « *La nuit enveloppante et froide, comme ce désert si triste et si beau* ». ¹⁴² Et dans *Le faiseur de trous*, il insiste une autre fois sur ce sentiment de ce plateau, « *L'air triste comme le Tadmaït* ». ¹⁴³ Par conséquent, les lieux rencontrés dans le récit de voyage sont aussi cités dans le roman. Ces lieux sont des villes ou villages d'origine, de travail ou de résidence de l'un des personnages ou un lieu proche du plateau du Tadmaït citant :

Alger ; « *un kilomètre zéro. D'après les informations glanées au hasard des rencontres, celui-ci se trouve à Bir Mourad Raiis, vieux quartier d'Alger au bord d'Alger.* » ¹⁴⁴ « *Ammi Fora a soupesé la lettre, légère, un simple papier dedans. À tourné puis retourné l'enveloppe. Regardé le timbre, tamponné à Alger* ». ¹⁴⁵

Bordj Badji Mokhtar ; « *Et si l'on trace des grandes lignes de Ghazaouet à Djanet, d'El Kala à Bordj Badji Mokhtar, d'Alger à In Guezam* », ¹⁴⁶ « *Le camion appartenait d'ailleurs à son père, parti commercer un jour vers Bordj Badji Mokhtar à travers le Tanezrouft pour ne jamais réapparître* ». ¹⁴⁷

Tan-Afella, In Ekker et Reggane ; « *Le Tan-Afella s'est ouvert, a craché de la roche, des pierres, de la lave et du feu. [...] In Ekker est ainsi resté fermé longtemps après le départ des Français. [...] Reggane et de l'ensemble de Colomb-Béchar Hamaguir* ». ¹⁴⁸ Dans le roman :

Même si cette région de In Ekker est réputée radioactive. C'est là qu'ont eu lieu les explosions nucléaires françaises. D'ailleurs, la montagne de Tan Afella, où s'est effectué le premier essai, est juste là, au bord de la route.[...]C'est Mokhtar, le facteur de Reggane. ¹⁴⁹

De plus, Ain El Hadjadj(11, 17), Tamanrasset(74, 68), Tidikelt(61, 53), Aoulef(12, 97), In Ghar(61, 54), Foggaret Ezzoua(61, 28), Le Hoggar(67, 72), Adrar(12, 77), In Salah(61, 22), Ghardaïa(14, 80), El Meneâa(57, 49), Mguiden(13, 71), In Guezzam(85,87).

¹⁴² Amari, Chawki, *Nationale 1*, 17.

¹⁴³ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, p35.

¹⁴⁴ Amari, Chawki, *Nationale 1*, p22.

¹⁴⁵ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, p99.

¹⁴⁶ Amari, Chawki, *Nationale 1*, p17.

¹⁴⁷ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, p14.

¹⁴⁸ Amari, Chawki, *Nationale 1*, p73.

¹⁴⁹ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, pp. 69-77.

Donc, l'espace de l'histoire de *Le faiseur de trous* n'est qu'un lieu, ou précisément le centre de la route Nationale 1, celle-ci qu'est l'espace de l'histoire du récit de voyage *Nationale 1*.

Toutefois, les personnages rencontrés dans le voyage de l'auteur sur la route Nationale 1 ont un rôle dans la création des personnages de *Le faiseur de trous* comme nous l'avons découvert. D'ailleurs, l'espace aussi de ce récit de voyage, La Nationale 1, avec ces lieux ont joué sur l'inspiration de l'auteur non seulement au niveau de l'espace du roman, mais aussi sur la création des personnages.

Voilà, la réalité historique du Reggane, celle de la 1^{ère} explosion française, qui date de 13/02/1960. Cet accident qui a provoqué la radioactivité dans certaines régions comme In Ekker et Tan Afella expliqué dans la page 73. Un espace donné, d'une réalité du pays dans *Nationale 1*. Nous sommes tombés sur cette réalité dans l'histoire de *Le faiseur de trous*. Cette fois, chez Mokhtar, le facteur de Reggane « *Mokhtar a une particularité, celle d'être né le 13 février 1960 à Reggane. Prématuré de sept mois, Mokhtar est né le jour de l'explosion de la première bombe atomique française* ». ¹⁵⁰ Donc, Chawki Amari s'est inspiré de son récit de voyage ce qui explique les points de son récit de voyage qu'il les a insérés dans *Le faiseur de trous* d'une autre façon.

1.3. Le temps

En effet, quand nous traitons la notion du temps dans les deux récits de Chawki Amari, nous parlons immédiatement d'une opposition, au contraire des personnages et d'espace, dont lesquels, nous avons fait retour à une similarité et une identité.

En d'autre terme, l'histoire de *Nationale 1* s'est passée pendant quatre jours, ce temps est indiqué explicitement par les propos du narrateur. « *Il faut quatre jours pour traverser le pays du Nord au Sud, en allant vite.* » ¹⁵¹

En revanche, dans *Le faiseur de trous*, l'histoire a duré dix ans, ce temps est marqué à travers un personnage féminin qui est Zahra, la fille de Trabelsi, car la

¹⁵⁰ *Ibid.* P98.

¹⁵¹ Amari, Chawki, *Nationale 1*, *Loc.cit.* P85.

naissance de cette fille, c'est le début de l'histoire. Bien que sa fin est présentée par son âge de dix ans.

Où est ta fille Zahra ? Tu ne l'as pas amenée ?
— *Elle est à l'école.*
— *Oui, bien sûr. Quel âge maintenant ?*
— *Dix ans.*
— *Dix ans déjà. Le temps passe trop vite.*¹⁵²

1.4. Quelques points de ressemblance dans les deux œuvres

Nous nous sommes basés dans le premier chapitre sur les éléments de la structure narrative. Ces éléments que nous avons comparés dans ce qui précède. Cependant, et d'après notre lecture des deux œuvres de Chawki Amari., nous avons trouvé quelques points qui se ressemblent entre ces deux, et même une forme d'emprunts, c'est surtout, au niveau du contenu, la pensée ou les principes de l'auteur, des sujets, des thèmes et des critiques de la réalité algérienne.

Tout d'abord, dans *Nationale 1*, l'auteur a dit : « *il n'y a pas de règles dans ces 2.3 millions de km²* ». ¹⁵³ Il insiste dans *Le faiseur de trous* pour cette critique de l'État, et il ajoute à travers la parole de Akli, le faiseur de trous « *y a pas de loi qui interdise de faire des trous* ». ¹⁵⁴ En effet, dans le roman, l'idée parle de loi qui interdisant à faire des trous. Mais, la réalité, c'est comme dans *Nationale 1*.

Aussi, la question par laquelle l'auteur a commencé son récit de voyage :

Partir ? Où ? Deux questions centrales dont la seconde est une question répondant à la première sont deux interrogations qui alimentent régulièrement les conversations de café et cybercafés, de salons ou de salons de coiffure. Elles n'ont à priori pas de réponse, ce qui explique entre autres qu'elles se posent encore. ¹⁵⁵

Cette question renvoie à la réalité algérienne, le peuple algérien toujours cherche de partir loin, les causes sont aussi nombreuses. Le narrateur a terminé : « *De l'appréciation générale, il ne fait pas très bon vivre en Algérie* ». ¹⁵⁶ Donc, la vie en Algérie qui pousse les gens à quitter le pays.

¹⁵² Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, *Loc.cit.* P135.

¹⁵³ Amari, Chawki, *Nationale 1*, p9.

¹⁵⁴ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, p57.

¹⁵⁵ Amari, Chawki, *Nationale 1*, p7.

¹⁵⁶ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, p7.

Cette idée est présente dans le roman. Autrement dit, l'auteur a utilisé son personnage Farouk, l'auto-stoppeur comme indicateur de cette idée, Farouk un homme de l'est à la recherche d'une vie tranquille au sud. « *L'homme dit être à la recherche d'une vie tranquille* ». ¹⁵⁷ Donc, il y a encore ce verbe, partir, où ? Farouk a choisi le sud. À la fin du roman, Farouk a annoncé : « *Le désert n'est pas simple à vivre* ». ¹⁵⁸ Donc, nous sommes arrivés encore une fois à la première idée dans *Nationale 1*, « *il ne fait pas bon vivre en Algérie* ». Farouk a laissé l'est en aspirant à une vie meilleur au sud, mais il a trouvé que c'est encore plus difficile au Sud.

De plus, le narrateur a parlé de la base Sonatrach ¹⁵⁹ et de pétrole dans *Nationale 1*, « *Seule Sonatrach creuse aussi profond* ». ¹⁶⁰ Cette phrase est dite par Malika, car Sonatrach creuse pour chercher de pétrole. Dans *Le faiseur de trous*, l'auteur a parlé aussi de bases pétrolières, de Sonatrach à travers Yassina. Quand, elle a annoncé à Trablesi, qu'il n'y a rien de nouveau. Sauf les Chinois pour le pétrole « *Oui, juste pour les bases pétrolières !* » ¹⁶¹ Voilà, que cette ressemblance entre ces deux sujets relève de la réalité algérienne. Sonatrach creuse au désert pour trouver le pétrole. Les Chinois sont nombreux au désert, dans ces bases. Que ce soit le pétrole ou d'autres ressources de richesses, l'Algérie est ouverte aux invasions étrangères et non pas aux Algériens.

En outre, le téléphone ne capte rien au désert. Dans *Nationale 1*, le narrateur déclare « *Prendre rendez-vous avec Boudjemaa à In Guezzam est déjà difficile parce que là-bas, même le fixe ne fonctionne pas, même par abonnement, et les portables sont utilisés comme réveils.* » ¹⁶² Dans *Le faiseur de trous*, nous remarquons cette vision ; « *Bien que le téléphone ne capte rien ici, à part les communications par satellite* ». ¹⁶³ C'est aussi une forme d'emprunt, de ressemblance et d'une réalité algérienne qui donne de l'inspiration à l'auteur.

Une fois de plus, l'auteur a transformé une idée dans *Nationale 1* celle de la contrebande. Quand, il nous a donné des informations sur In Guezzam et Assamaka,

¹⁵⁷ *Ibid.* P39.

¹⁵⁸ *Ibid.* P131

¹⁵⁹ Cf. Sonatrach : Société Nationale de Transport et de Traitement des Hydrocarbures.

¹⁶⁰ Amari, Chawki, *Nationale 1*, p59.

¹⁶¹ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, p61.

¹⁶² Amari, Chawki, *Nationale 1*, p26.

¹⁶³ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, p26.

le village de Niger. « *Les deux villages se regardent souvent, ne se ressemblent pas, mais s'échangent, travaillent ensemble de la contrebande.* »¹⁶⁴ D'ailleurs, Chawki Amari ajoute ce sujet de contrebande dans l'histoire de son roman, tout au long de l'histoire à travers quelques personnages comme Lakhder, le gendarme qui cherche des contrebandiers, ainsi que Afalawas et El Kono, les deux bandits. « *Lakhder est un jeune gendarme. Il patrouille souvent par ici, à la recherche de contrebandiers sérieux et d'infractions majeures* ». ¹⁶⁵

Pour finir, nous voulons ajouter que les trous sont présents tout au long du roman, qu'ils sont le contraire de bosses « *Bien que le contraire d'une colline soit une vallée et celui d'une bosse un trou* ». ¹⁶⁶ Ce qui est remarquable dans le récit de voyage, l'auteur a traité cette pensée sur les bosses et les trous ; « *la route n'en n'est plus une, mais une suite de plaies, de bosses, de pistes et de trous.* » ¹⁶⁷

Ainsi que la vision du désert celui que le touriste n'aime plus le désert absolu, vide et obscur. Chawki Amari a insisté sur cette idée dans son récit de voyage et dans le roman. À la fin de *Nationale 1*, le narrateur a déclaré : « *Le sable éteint tout, c'est la grande leçon des déserts.* » ¹⁶⁸ Bien que, dans *Le faiseur de trous*, il ait ajouté une autre fois ; « *Le désert mange tout* ». ¹⁶⁹

Que se soit dans un récit réel, comme le récit de voyage ou d'un récit fictif comme le roman. Chawki Amari traite toujours des sujets de la réalité algérienne. Ce qui pousse la pensée de l'auteur à réfléchir sur les points et les sujets dans *Nationale 1*, pour les insérer d'une autre façon dans *Le faiseur de trous*.

2. Le récit de voyage comme expérience réelle

La littérature contient plusieurs genres, ces derniers se différencient par leurs caractéristiques. Depuis longtemps la littérature entretient une relation avec le voyage. Avec les récits d'aventures que ce soit orales ou écrits comme les voyages de Cook, les lettres de Christophe Colomb et d'Amerigo Vespucci. C'est récemment que la littérature de voyage devint un genre autonome. Plusieurs

¹⁶⁴ Amari, Chawki, *Nationale 1*, p87.

¹⁶⁵ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, p27.

¹⁶⁶ *Ibid.* P12.

¹⁶⁷ Amari, Chawki, *Nationale 1*, p8.

¹⁶⁸ *Ibid.* P94.

¹⁶⁹ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, p14.

écrivains sont intéressés à ce genre d'écriture citant ; Diderot, *Supplément au voyage de Bougain ville*, Vervol, *Voyage en Orient*, Marco Polo, *Dévissement du monde*, et même des écrivains algériens contemporains, comme Chawki Amari avec son récit de voyage *Nationale 1*.

Pour une définition de la littérature de voyage, nous proposons : « *La littérature de voyage propose, dans le cadre d'une écriture subjective, souvent postérieure au retour, le compte rendu d'un voyage présente en principe comme réel* ». ¹⁷⁰

La littérature de voyage se base sur des éléments vus ou bien rencontrés pendant le voyage, ce qui lui donne une originalité. Le voyage sera rédigé en plusieurs formes comme carnet de route, rapport, autobiographie et bien d'autres. Dans notre corpus, c'est un récit de voyage qui s'intitule *Nationale 1*, qui raconte le voyage de l'auteur sur cette route la Nationale 1 qui commence d'Alger et qui finira à Assamaka, le village de Niger.

Pour une autre réflexion sur le récit de voyage Marco Polo l'a défini comme : « *Un récit de voyage ou relations de voyage est un genre littéraire dont lequel l'auteur rend compte d'un ou de voyages, des peuples rencontrés, des émotions ressenties, des choses vues et entendues.* » ¹⁷¹

En somme, le récit de voyage est un récit qui narre le déplacement d'un lieu à un autre, d'un départ à une fin. Le but de voyage est souvent de découvrir, de quêter. Alors que le récit se présente comme façon de mémoriser les souvenirs de ce voyage.

Chawki Amari nous a raconté son voyage sur cette longue route mythique la Nationale 1, il a partagé avec nous son expérience, ses souvenirs et ses sentiments. Il nous a raconté la vie des personnages rencontrés, comme Malika la reine de néant au plateau de Tadmaït, Boudjemaâ à In Guezzam, et beaucoup d'autres. Ces personnages sont mentionnés dans le remerciement de l'auteur au début du récit. Donc, ils sont des personnages référentiels ce qui donne au récit son caractère réel,

¹⁷⁰ Gannier, Odile, *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001, p5.

¹⁷¹ Marco, Polo, Récit de voyage, voyageant, in : http://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9cit_de_voyage, consulté le : 15/03/2016, à : 23 :15.

car « *La rencontre avec l'autre présentée comme expérience réelle.* »¹⁷² Dans une interview avec l'auteur il annonce : « *Dans ce récit de voyage il y a un personnage nommé « Malika », gère un café de 20 mètres carrés au plateau de Tadmaït, en plein désert au milieu de nulle part. C'est cette femme que je vois souvent* ».¹⁷³

Cette phrase de « cette femme que je vois souvent » confirme l'existence de ce personnage Malika, ce qui prouve que *Nationale 1* un récit qui raconte une expérience réelle. Les personnages jouent le rôle de référents à côté des lieux et des dates. « *Contrairement au roman, le récit de voyage privilège le réel à la fiction* ».¹⁷⁴ Chawki Amari a vraiment réalisé ce voyage, et il a rencontré ce genre de personne qui a gardé une place dans sa pensée, aussi que dans ses écrits.

L'auteur nous a décrit chaque kilomètre de la Nationale 1, les paysages, la nature, le désert, la nuit dans le vide et le silence absolu et leurs abstractions sur la pensée de l'Homme. L'auteur nous fait vivre son voyage avec sa description et ses explications, sa narration structurée.

En effet, « *Le récit de voyage prétend dire la vérité, la réalité des pays visités pour apprendre quelque chose à quelqu'un...* »¹⁷⁵

Chawki Amari a réalisé ce voyage pour un but précis et il s'adresse à un public aussi donné, qui est le peuple algérien. Afin de lui donner une leçon de vie, une idée sur notre Algérie aussi grande et belle, pour voir la vie des autres qui habitent trop loin, au désert avec des conditions de vie compliquées, mais qui restent solides et convaincus.

Dans *Nationale 1*, l'auteur déclare :

J'ai suivi cette route sur 2500 kilomètres, comme un chasseur suit une proie. Pour lui, le chasseur, l'objectif est évident, la capture, pour le trophée ou le diner. Pour moi, la quête semble aussi vaine que celle de poursuivre un vent de sable dans une terre de courants d'air, chasés, parler à un rhym, gazelle blanche, dans une hamada cassée. J'aurais voulu comprendre le déplacement, sa logique. Pourquoi suit-on les routes de son pays avec ce perpétuel air de

¹⁷² Alain, Schaffiner, « Ce n'est pas un livre que j'écris », équipée de Victor Segalen : le récit de voyage en question, université de Picardie. Cité dans : Antoine, Phillippe et Gomez, Marie-Christiane, « Roman et récit de voyage », Paris, Presse de l'université de Paris-Sorbonne, 2001, p89.

¹⁷³ Ait Kaci, Omar, *Op.cit.* P78.

¹⁷⁴ Marco, Polo, *Art.cit.*

¹⁷⁵ Gezels, Johan, le récit de voyage, in :

<http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/theocom/communic/voyage.htm>, consulter le : 03/03/2016, à : 01 :25.

*circonspection sur le visage ? Si cette route nationale, cette longue traversée du Nord vers le Sud des bords de la Méditerranée aux confins du Sahel existe et véhicule autant d'individus que destins et de voyageurs que de sédentaires.*¹⁷⁶

Tout cela relève d'un voyage réellement fait par Chawki Amari d'Alger à In Guezzam, il exprime son expérience réelle, par conséquent, *Nationale 1* est en principe réel. Mais, rien n'est définitif, le récit de voyage est « *une confrontation de l'imaginaire et du réel* ». ¹⁷⁷ Donc, nous ne pouvons pas dire que ce récit de voyage de Chawki Amari est purement réel.

3. La transformation d'un récit de voyage à un roman : La « romancisation » de *Nationale 1*

D'après tout ce que nous avons observé, nous avons découvert une relation entre les deux œuvres de Chawki Amari, *Nationale 1* et *Le faiseur de trous*. Bien que ces deux sont de deux genres différents. Ils ont beaucoup de points de ressemblances. Mais, une relation d'identité, parfois, de similarité, d'opposition. Cette relation que nous supposons une relation de transformation.

Les personnages et l'espace vus par l'auteur dans son voyage, qui sont mentionnés dans son récit de voyage *Nationale 1* l'ont inspiré pour la création de son roman *Le faiseur de trous*. Le premier récit s'inscrit dans un genre, plus proche à la réalité, alors que le deuxième marque le genre fictionnel.

3.1. De l'écriture référentielle à la fiction

Le récit de voyage de Chawki Amari *Nationale 1* ouvre à son auteur une nouvelle réflexion, une autre pensée beaucoup plus fictionnelle dans *Le faiseur de trous*. « *La fiction n'est que du discours décontextualisé auquel le sujet ne prête pas de position de vérité — de préciser ce qu'est l'esthétique alors même qu'elle est supposée* » (Jauss, Adrono).¹⁷⁸

Autrement dit, le texte fictif joue sur l'esthétique, il n'est pas réel, il donne une liberté créatrice à l'auteur d'inventer et d'imaginer, de faire un mélange de pensées et de beautés productives.

¹⁷⁶ Amari, Chawki, *Nationale 1*, p93.

¹⁷⁷ Alain, Schaffner, *Op.cit.* P90.

¹⁷⁸ Cité dans : Bessière, Jean, « Littérature comparée et critique littéraire, Notes pour définir l'unité du champ des études littéraires », p14.

La fiction peut s'appuyer sur une réalité ou des éléments historiques, ce qui donne au roman un caractère référentiel. C'est le cas de la fiction de Chawki Amari. Ses écrits s'appuient toujours sur une réalité certaine de la société algérienne.

D'ailleurs, « *Le texte de fiction reposerait sur une dialectique entre la fictionalité du tout et la capacité référentielle des parties* », ¹⁷⁹ c'est-à-dire, le texte est imaginaire, mais il est inspiré des éléments réels et existentiels, ce qui donne à quelques parties le cadre référentiel. *Le faiseur de trous*, un roman plein d'humour, et de beauté de description de désert, de pensées philosophique et absurde, mais aussi plein de références à la réalité.

En outre, la référentialité dans la fiction se produit à travers quelques éléments. Schaeffer a proposé une façon de formaliser la référentialité dans la fiction dans son ouvrage *Pourquoi la fiction*. ¹⁸⁰ D'après lui, quand « *l'auteur convoque son expérience personnelle.* » ¹⁸¹ Ainsi, *Nationale 1* est le référent de *Le faiseur de trous* ; le premier raconte une expérience réelle de Chawki Amari, qui a inspiré sa fiction et enrichi la création de ce deuxième, car beaucoup de points se ressemblent entre les deux œuvres.

De plus, il existe d'autres façons d'insérer une référentialité dans la fiction ;

À une échelle microscopique, celle de l'énoncé, voire, du syntagme, deux îlots référentiels résistent : la mention d'un nom de lieu réel ou de personne réelle, ou d'évènement historique ; la maxime, ou toute forme d'énoncé gnomique, qui rendrait compte d'un fonctionnement éthique ou autre, à l'œuvre dans le monde réel. ¹⁸²

Par conséquent, dans *Le faiseur de trous*. Il existe une référentialité de plusieurs types ; les lieux sont réels, ils sont même des lieux rencontrés et cités dans le récit de voyage. Chawki Amari dans *Nationale 1* a présenté son personnage Malika. Ce personnage est réel et existentiel. Comme Chawki Amari a noté dans son interview. « *Dans ce récit de voyage il y a un personnage nommé « Malika »,*

¹⁷⁹ Alain, Schaffner, *Op.cit.* P104.

¹⁸⁰ Schaeffer, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil, 1999.

¹⁸¹ Alain, Schaffner, *Op.cit.* P104.

¹⁸² *Ibid.* P103.

gère un café de 20 mètres carrés au plateau de Tadmaït, en plein désert au milieu de nulle part. C'est cette femme que je vois souvent. »¹⁸³

Dans *Le faiseur de trous*, le personnage Malika s'est transformé à Yassina. Donc nous pouvons dire que Yassina est un personnage référentiel.

Citant un passage de Malika dans *Nationale 1* :

*Ici. Là, au croisement de la route de Timimoun à l'Ouest, qui contourne le plateau du Tadmaït vers le Nord et la route de In Salah, plein Sud, la porte sableuse du Hoggar. Un café. Ou plutôt une toute petite baraque informe avec deux tables dehors qui délimitent une terrasse de 4 mètres carrés. Une terrasse de 4 mètres carrés dans un désert absolument plat de 400.000 kilomètres carrés. — Je suis la gardienne du néant. C'est ainsi qu'elle se définit. Malika dans sa djebba qui ne cache aucunement son énorme tour de taille.*¹⁸⁴

Revenant à un autre passage, de *Le faiseur de trous*, qui présente Yassina :

*Le soleil se couche sur le plateau du Tadmaït. — Qu'est-ce qu'il fait ? Quiconque a parcouru le désert connaît ces petits cafés de routiers, petites baraques construites sommairement, surgies de nulle part, isolées au milieu de rien. On peut y trouver un thé, des cigarettes et parfois un plat du jour, bien qu'il date de quelques jours. Yassina est à l'extérieur de son café, [...] Et ici, il n'y a rien. À part ce petit café de 20 mètres carrés dans lequel elle vit avec Rimitti.*¹⁸⁵

De plus, la date de la 1^{ère} explosion française, le 13/02/1960 à Reggane. Cet évènement historique marque la date de naissance d'un personnage dans le roman. Elle est aussi mentionnée dans le récit de voyage, « *Une première explosion avait eu lieu au sud de Reggane, le 13 février 1960.* »¹⁸⁶ Cet évènement réel, de l'histoire de l'Algérie joue le rôle de référent dans *Le faiseur de trous*. « *Mokhtar a une particularité, celle d'être né le 13 février 1960 à Reggane. Prématuré de sept mois, Mokhtar est né le jour de l'explosion de la première bombe atomique française* ».¹⁸⁷

Donc, les personnages et les évènements historiques ont joué le rôle de référent. Nous trouvons aussi, les éléments de ressemblance entre les deux œuvres que nous avons trouvés dans l'analyse comparative. Ces éléments qui parlent surtout de la réalité algérienne comme l'idée de partir trop loin pour trouver une vie meilleure, le fixe qui ne fonctionne pas au désert, et bien d'autres. Tous ces

¹⁸³ Ait Kaci, Omar, *Loc.cit.* P78.

¹⁸⁴ Amari, Chawki, *Nationale 1*, p. 55-56.

¹⁸⁵ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, p. 25-26.

¹⁸⁶ Amari, Chawki, *Nationale 1*, p73.

¹⁸⁷ Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, *Loc.ci.* P98.

éléments ont donné au roman une forme de référentialité. « *C'est là une première manière de formaliser l'idée d'une persistance référentielle à l'intérieur même du texte de fiction* ». ¹⁸⁸

Si cette manière de graver une référentialité au sein même de la fiction, de citer des noms de lieux ou d'évènements réels, d'exiger une expérience réelle. C'est le retour au souvenir de voyage fait par l'auteur sur la route Nationale 1. Donc, le retour à *Nationale 1*, car dans ce récit que Chawki Amari a mémorisé et gardé ses souvenirs dans cette première route en Algérie, la plus riche et la plus longue.

Le faiseur de trous est une mise en œuvre de la réalité dont le cadre fictionnel. Le but est d'interpréter et de critiquer la société algérienne. Comme dans la perspective de John Searle ou dans celle de Jean-Marie Schaeffer, l'opération consiste à : « *recupérer des énoncés ou des situations de fiction comme modèles d'interprétation du monde* ». ¹⁸⁹ C'est voilà, ce que Chawki Amari nous a présenté avec *Le faiseur de trous*, un roman d'humour, mais de sens en même temps.

3.2. La relation hypertextuelle de Genette

Nous avons découvert que *Nationale 1* est un texte référent pour *Le faiseur de trous*. La référentialité du texte littéraire nous pousse à insister sur cette idée de transformation.

En effet, Chawki Amari a transformé son récit de voyage à un roman, son texte réel au texte fictif. Lorsque nous parlons d'une transformation d'un texte à un autre, nous faisons appel à la relation hypertextuelle de Gérard Genette.

Genette dans son ouvrage *Palimpseste* ¹⁹⁰ apporte un élément majeur à la construction de la notion d'intertextualité. Ce terme qu'il a cité comme élément parmi cinq autres et non pas un élément majeurs. Tous ces éléments traitent une relation différente avec d'autres textes.

De plus, l'hypertextualité est la cinquième relation transtextuelle de Genette, il l'a définie comme : « *J'entends par [hypertextualité] toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien*

¹⁸⁸ Alain, Schaffiner, *Op.cit.* P103.

¹⁸⁹ Cité dans : Alain, Schaffiner, *Op.cit.* P104.

¹⁹⁰ Genette, Gérard, *Palimpseste : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

sur, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. »¹⁹¹

Donc, l'hypertextualité est la relation qu'entretient un texte antérieur avec un texte nouveau. C'est-à-dire, il finit par devenir l'hypertexte de ce hypotexte, ce qui importe ici bien plutôt la caractérisation d'une réécriture transformative, à cause d'une présence effective d'un texte dans un autre. *Nationale 1* est un hypotexte de *Le faiseur de trous* qu'est un hypertexte. Chawki Amari a réalisé une réécriture de son récit de voyage, son texte antérieur *Nationale 1*, pour nous donner un texte nouveau beaucoup plus fictif *Le faiseur de trous*. Et c'est le but même de l'hypertextualité ; « *faire du neuf avec du vieux* ». ¹⁹²

Genette pour bien clarifier cette relation transtextuelle a proposé un tableau qui résume la nature de la relation qui unit un hypertexte à son hypotexte. Le tableau comporte deux entrées à deux types de critères. Par conséquent, l'hypertexte peut dériver d'un texte antérieur soit par transformation ou par imitation.

« Tableau général des pratiques hypertextuelles »¹⁹³

Hypertexte	Transformation	Imitation
Satirique	La parodie	Le pastiche
Ludique	Travestissement	
Sérieux	Transposition	Forgerie

Les pratiques hypertextuelles imitatives constituent un modèle de compétence générique stylistique, thématique... Alors que, les pratiques hypertextuelles transformationnelles ne demandent pas la constitution d'un modèle de compétence. Le régime sérieux constitue plus des deux tiers du contenu de *Palimpseste*. Les pratiques hypertextuelles sont caractérisées par l'appartenance à une époque donnée. « *Certaines pratiques, comme la transposition, sont caractéristiques de l'époque contemporaine* ». ¹⁹⁴ Donc, la transposition caractérise l'époque de notre corpus.

¹⁹¹ *Ibid.* PP. 11-12.

¹⁹² *Ibid.* P451.

¹⁹³ *Ibid.* P37.

¹⁹⁴ *Ibid.* P449.

En effet, dans notre étude, nous nous intéressons à la pratique transformatrice, plus précisément à la transposition. Elle est la plus proche et la plus intéressante à notre étude. La transposition consiste à transformer et changer un texte ancien à un texte nouveau. Selon Genette, l'hypotexte est transformé, lors d'une transposition, par une intervention au niveau du sens ou de la forme. La transposition formelle s'effectue le plus souvent au moyen des pratiques suivantes : Traduction, versification, prosification, transstylisation, translongation, diminution, condensation, résumé et transmodalisation.¹⁹⁵ La mesure de ce type de transposition est d'une transposition thématique, puisque toute transposition se reconnaît au degré de modification de contenu, qu'il soit très élevé ou nul.

D'ailleurs, Genette lorsqu'il a réalisé cette pratique hypertextuelle de la transposition, il s'est basé sur une étude précise celle de la transformation de l'*Odyssée* d'Homère à *Ulysse*¹⁹⁶ de James Joyce. Le premier texte qui est un hypotexte, l'*Odyssée* d'Homère est une épopée qui raconte le retour du héros Ulysse après la guerre de Troie. Alors que le deuxième texte qui est un hypertexte, *Ulysse* de James Joyce est un roman. Joyce a transformé l'une des célèbres épopées du VIII^e siècle AV.JC à un roman. Il a transformé ce voyage d'Ulysse en une errance sexuelle. Donc, il a changé totalement l'histoire et le genre aussi du texte antérieur.

En revanche, Chawki Amari avec *Le faiseur de trous* offre au champ littéraire, une transposition thématique, une transposition de forme, ainsi que de contenu. Il a changé de sa part son récit de voyage *Nationale 1*, qui raconte son voyage d'Alger à In Guezzam, à un texte d'un autre genre, au genre romanesque. En ajoutant une fiction pleine d'humour, de critiques et de pensées philosophiques, en changeant l'histoire de texte antérieur à une histoire terriblement active et mouvante. Celle sûrement de ce faiseur de trous qui creuse au désert sans aucun but et sans rien trouver. Il devient alors un personnage énigmatique qui a laissé tous les autres personnages à poser des questions sur l'objectif de cette action absurde.

¹⁹⁵ *Ibid.* PP. 238-235.

¹⁹⁶ Joyce, James, *Ulysse*, Sylvia Beach, 2 février 1922.

Chawki Amari a marqué cette œuvre par la réflexion sur le vide et le silence, sur l'Homme et le néant, le néant sans l'Homme et le retour à soi. Comme nous l'avons vu chez Yassina, qui cherche une vie et une mort de compagne.

Genette a devisé la transposition en trois types¹⁹⁷, selon la signification de l'hypotexte. Cette dernière est nommée transposition sémantique. Une autre ; sur son univers spatio-temporel, se nomme transposition diégétique. Une dernière, celle-ci joue sur les événements et les conduites constitutives de l'action, nommée transposition pragmatique.

Si nous appliquons ces trois types de transposition sur notre corpus, nous trouvons que la signification de l'hypotexte qu'est *Nationale 1* a été changée, et transformée dans l'hypertexte qui a ramené avec lui un nouveau sens et même une réflexion philosophique, sur l'Homme, le désert, et une critique de la société, dans *Le faiseur de trous*. Donc, il existe une transposition sémantique.

Aussi, l'univers spatio-temporel de l'hypotexte est différent de son hypertexte. L'histoire de récit de voyage prend comme espace la route Nationale 1 et un temps de quatre jours. Bien qu'après la transposition, le nouveau texte qui est le roman a pris comme espace le café au plein plateau du Tadmait et un temps de dix ans, ce qui nous donne une transposition diégétique.

De même, sur le déclenchement des événements et des actions, nous sommes face à un changement, une transformation au niveau de l'hypotexte qui a été marqué dans son hypertexte. Le premier a une seule action, celle du narrateur depuis son départ d'Alger à son arrivée à In Guezzam. Bien que le deuxième ait plusieurs actions des personnages, cette action qui se déroule toujours au café, dans la route, au désert au tour de ce faiseur de trous. Donc une transposition pragmatique.

Le faiseur de trous est un roman chargé de plusieurs sens. Voilà aussi un autre but de la pratique hypertextuelle. « *L'hypertextualité a pour elle ce mérite spécifique de relancer constamment les œuvres anciennes dans un nouveau circuit de sens* ». ¹⁹⁸ *Nationale 1* porte un sens. Tous les personnages, paysages, lieux

¹⁹⁷ Desset, Fabien, « La transtextualité et la transposition d'art comme outils d'étude de l'ekphrasis : l'exemple de Percy Bysshe Shelley », in : <https://itineraires.revues.org/2432>, consulté le : 13/04/2016, à 22 :20.

¹⁹⁸ Genette, Gérard, *Palimpseste : La littérature au second degré*, Op.cit. P453.

rencontrés dans ce voyage ont donné à Chawki Amari d'autres réflexions qu'il a transmises à travers son roman *Le faiseur de trous*. Donc, le but même de ce roman est de former un nouveau sens avec une nouvelle œuvre. La deuxième œuvre ne pourrait exister sans la première, c'est pourquoi Genette a proposé ce terme de texte « au second degré ».

3.3. La « romancisation » de *Nationale 1*

Une fois quand une réalité a été transformée en une fiction dans un roman, nous parlons d'une fictionnalisation. Mais, nous avons parlé d'un récit de voyage transformé à un roman, cette dernière est une transformation d'un texte à un autre. Mais aussi une transformation d'un genre à un autre. Comme nous l'avons déjà dit. La transposition transforme et touche le contenu et la forme.

Chawki Amari à travers son roman *Le faiseur de trous*, nous a donné un nouveau circuit de sens et de genre de son récit de voyage. La transformation de récit de voyage à un roman nous pousse à inventer un nouveau terme dans le dictionnaire littéraire.

En effet, cette transformation du genre de voyage au genre romanesque, nous proposons de l'appeler une « romancisation ». Ce mot n'existe pas dans le dictionnaire, mais dans notre recherche, nous avons trouvé que le verbe « romanciser » a été défini en 1876 comme : « *donner le caractère du roman* ». ¹⁹⁹ C'est-à-dire lorsqu'un écrivain attribue à un récit des caractéristiques romanesque pour devenir un roman.

Donc, Chawki Amari a romancisé son récit de voyage *Nationale 1*, il lui a donné le caractère du roman, avec *Le faiseur de trous*. Par conséquent, le mot « romancisation » veut dire, un récit qui a le caractère du roman, ou bien encore, tout un récit a été transformé par l'écrivain pour devenir un roman. C'est la transformation d'un récit de n'importe quel genre à un roman. De ce fait, *Le faiseur de trous* n'est qu'une forme de « romancisation » de *Nationale 1*.

Nous avons vu dans ce chapitre l'analyse comparative des structures narratives des deux œuvres. D'après cette analyse, nous avons trouvé que beaucoup

¹⁹⁹ Emile, Littré, [la-definition.fr](http://www.la-definition.fr/definition/romanciser), L'orthographe pour tous, in : <http://www.la-definition.fr/definition/romanciser>, consulté le : 26/01/2016, à 02 : 05.

de personnages dans *Nationale 1* ressemblent à quelques personnages dans *Le faiseur de trous*. L'espace des deux œuvres se relie avec la relation de partie et de tout. Bien que le temps de ces deux a marqué une forme d'opposition.

En outre, nous avons constaté que *Nationale 1* raconte l'histoire d'un voyage fait réellement par Chawki Amari sur cette longue route ce qui donne au récit de voyage le cadre réel et offre au roman une forme de référentialité.

Dès lors, Chawki Amari s'est inspiré de son voyage sur la route Nationale 1, ce voyage qu'il a mémorisé dans un récit *Nationale 1*. Ce dernier qui a été transformé en un roman *Le faiseur de trous*, de la réalité à la fiction. *Nationale 1* s'est posé comme un texte référent de *Le faiseur de trous*, ce dernier qu'est lui-même une forme de « romancisation » de *Nationale 1*.



CONCLUSION GÉNÉRALE

Dans notre travail, nous nous sommes intéressées à la littérature algérienne contemporaine d'expression française. Notre attention a été focalisée sur les écrits de Chawki Amari. Plus précisément sur ses deux œuvres *Nationale 1* qui est un récit de voyage et *Le faiseur de trous* qui est un roman.

Après la lecture de ces deux textes, nous avons supposé que *Le faiseur de trous* est une forme de « romancisation » de *Nationale 1*, qui veut dire une transformation d'un récit de voyage à un roman.

Ce qui a provoqué notre réflexion, et nous a poussées à nous interroger sur comment Chawki Amari a transformé un récit de voyage (une réalité) à un roman (texte fictif). Afin de répondre à cette question, nous nous sommes basées sur les points de ressemblances et de différences entre les deux récits, les caractéristiques propres à chaque récit et le rapport entre eux, et enfin les différents critères réalisaient par l'auteur pour arriver à cette transformation.

Dans notre mémoire intitulé : Du récit de voyage au roman : le cas de *Nationale 1* et *Le faiseur de trous* de Chawki Amari, nous avons opté pour la méthode comparative, qui nous a menées à décortiquer et comparer les deux œuvres et à comprendre la relation qu'elles entretiennent.

Nous avons divisé notre mémoire en deux chapitres complémentaires. Le premier chapitre a été réservé à l'étude des structures narratives des deux œuvres : les personnages, l'espace et le temps. Alors que, le deuxième chapitre a été consacré à l'étude de transformation d'un récit de voyage à un roman. Ce chapitre a été introduit par une étude comparative qui nous a menés à comparer les deux œuvres au niveau des structures narratives et les sujets traités.

L'analyse de notre corpus et l'étude comparative surtout, nous ont permis de découvrir les points de différence et de ressemblance entre *Nationales 1* et *le faiseur de trous*. Ces derniers que nous pouvons résumer dans ce qui suit.

D'abord, au niveau des personnages, nous avons trouvé que chaque œuvre a ses propres personnages. Mais, il existe une forme de transformation à cause de la ressemblance entre quelques personnages. Aussi, une forme d'identité, ce qui prouve l'existence d'un personnage référentiel. Donc, les personnages figurants de *Nationale 1* ont inspiré l'auteur à créer les personnages de *Le faiseur de trous*.

Ensuite, au niveau de l'espace, nous avons constaté que le centre de l'espace de l'histoire de *Nationale 1* qui est le Tadmait n'est que le lieu où se passe l'histoire de *Le faiseur de trous*.

En outre, le temps de l'histoire est tout à fait différent dans les deux œuvres, l'histoire de *Nationale 1* a duré quatre jours. Il est indiqué par l'auteur à la fin de l'histoire. Bien que le temps de *Le faiseur de trous* ait une particularité d'être indiqué par un personnage féminin, Zahra qui a joué le rôle d'un indicateur temporel. Ce temps qui a duré dix ans. Donc, à travers ce personnage nous avons remarqué que l'histoire de *Le faiseur de trous* n'est qu'une métamorphose d'un personnage.

Enfin, le sujet traité par l'auteur dans les deux œuvres est différent, l'un de l'autre. Mais, il existe une forme d'emprunts dans quelques thèmes. *Le faiseur de trous* a traité beaucoup de thèmes qui sont mentionnés dans *Nationale 1*, d'une façon détaillée à travers quelques personnages, ou d'une façon brève. Ce qui prouve que Chawki Amari a été vraiment inspiré par son voyage. C'est pourquoi, il a inséré les choses vues dans ce voyage dans un autre texte.

Notre travail nous a permis également de comprendre les caractéristiques de chaque récit et le rapport entre eux. *Nationale 1* est un récit qui raconte une expérience réel ; il raconte le voyage de l'auteur sur cette longue route, ses souvenirs et ses expériences de vie. Ce qui donne à ce récit le cadre réel.

Cependant, *Le faiseur de trous* est un roman, un récit de fiction, un mélange de l'imaginaire et de la beauté productive, sous un humour qui caractérise l'auteur. Cette fiction est inspirée de la réalité algérienne, elle comporte beaucoup de thèmes de la société algérienne, des critiques de l'État et du pouvoir. Ces thèmes de la réalité algérienne sont aussi mentionnés dans *Nationale 1*, ce qui offre à ce dernier la place de texte référent pour *Le faiseur de trous*

La dernière partie de notre travail nous a permis de voir les critères réalisés par Chawki Amari, pour arriver à cette transformation. L'auteur a transposé le premier texte qui est *Nationale 1* au niveau du sens et au niveau de la forme, pour nous donner *Le faiseur de trous*. Cette transformation n'est pas d'un texte à un autre seulement, mais aussi d'un genre à un autre, du texte réel au texte fictif, d'un récit

de voyage à un roman. Le récit de voyage, un texte antérieur qui a donné naissance à un texte nouveau, dont le cadre fictionnel. Donc, Chawki Amari a introduit un nouveau sens avec une nouvelle œuvre. En s'appuyant sur un texte référent qui est son récit de voyage.

Dès lors, nous avons appelé cette transformation d'un récit de voyage à un roman, une « romancisation ». *Le faiseur de trous* n'est qu'une « romancisation » de *Nationale 1*.

Donc, nous pouvons répondre à notre question de départ. Chawki Amari a transformé un récit de voyage (une réalité) à un roman (texte fictif), par le fait d'insérer une forme de référentialité au sein même de la fiction. De prendre un point de la réalité et de l'introduire, de l'inventer, de faire imaginer ce point dans un champ indéterminé de création productive. C'est-à-dire, il a donné le caractère du roman à son récit de voyage. Il a été inspiré, par quelques réalités, quelques personnages, ainsi que l'espace de son voyage. Il a inséré tout ce qu'il a vu et tout ce qu'il a raconté dans son récit de voyage dans un autre circuit de sens avec *Le faiseur de trous*. Pour former tout un roman qui se résume dans la métamorphose d'un personnage. Voilà la magie de la littérature, tout est lié, un texte peut produire plusieurs textes.

Pour conclure, nous voudrions signaler que *Le faiseur de trous* est un roman plein de sujets, de thèmes et de réflexions à traiter. En ce qui nous concerne, nous avons traité un point parmi beaucoup d'autres qui pourront être étudiés.



RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus :

- Amari, Chawki, *Nationale 1*, Alger, Casbah, 2007, 95 p.
- Amari, Chawki, *Le faiseur de trous*, Alger, Barzakh, mai 2007, 138 p.

Ouvrages théoriques

- Achour, Christiane et Rezzoug, Simone, *Convergences critique, Introduction à la lecture du littéraire*, Alger, Office des publications universitaires, 2009, 326 p.
- Bouguerra, Mohamed Ridha et Bouguerra, Sabiha, *Histoire de la littérature du Maghreb*, Paris, Ellipses, 2010, 255 p.
- Bordas, Eric, Deruelle, Aude, *al, L'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005, 231 p.
- Gannier, Odile, *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses, 2001, 124p.
- Genette, Gérard, *Discours du récit*, in *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, 288p.
- Genette, Gérard, *Frontières du récit* in *Figures II*, Paris, Points/Seuil, 1969, 293 p.
- Genette, Gérard, *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, 468p.

Thèses

- Ait Kaci, Omar, *Le faiseur de trous de chawki Amari : une écriture existentielle*, Mémoire de magistère, Tiaret, Université d'Ibn Khaldoun, Mars 2013.

Articles et revues

- Bessière, Jean, « Littérature comparée et critique littéraire contemporaine, Notes pour définir l'unité du champ des études littéraires », Université de la Sorbonne Nouvelle, 9p.
- Desset, Fabien, « La transtextualité et la transposition d'art comme outils d'étude de l'ekphrasis : l'exemple de Percy Bysshe Shelley », in : <https://itineraires.revues.org/2432>.

- Hamon, Philip, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, N°6, 1972, Littérature, Mai 1972. in : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_00474800_1972_num_6_2_1957.
- Phillippe, Antoine, Gomez, Marie-Christiane, « Roman et récit de voyage », Paris, Presse de l'Université de Paris-Sorbonne, 2001, 95p.

Dictionnaires

- Dictionnaire de français Larousse, in : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/roman/69755>. Consulté le : 15/10/2015, à 18: 50.
- Emile, Littré, la-definition.fr, L'orthographe pour tous, in : <http://www.la-definition.fr/definition/romanciser>. Consulté le : 26/10/2015, à 19 :40.

Sites

- Gezels, Johan, « Le récit de voyage », in : <http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/theocom/communic/voyage.htm>. Consulté le : 03/03/2016, à : 01 :25.
- Marco, Polo, « voyageant, Récit de voyage », in : http://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9cit_de_voyage. Consulté le : 15/03/2016, à : 23 :15.