

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université A.MIRA-BEJAIA

Faculté des lettres et des langues

Département de français



## Mémoire de Master II

Filière : Français

Option : Littérature et approches interdisciplinaires

Sujet de recherche

**Lecture géocritique de *Nos richesses* de Kaouther ADIMI**

Présenté par :

Mme. MOUSLI Djedjiga

Le jury :

Mme. KACI Faiza, présidente  
Docteur BELHOCINE Mounya, encadreur  
Docteur SIDANE Zahir, examinateur

Année universitaire : 2018-2019

# REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer ma gratitude à toutes celles et ceux qui m'ont soutenue et inspirée au cours de ce travail de recherche.

Je tiens particulièrement à souligner l'importance de toutes celles et ceux qui m'ont offert leurs encouragements et leurs soutiens dans les moments de doute

Je remercie mon encadreur, le Docteur Mounya Belhocine, pour sa gentillesse, pour ses lectures attentives, ses notes extensives, ses conseils précieux et son amitié qui m'a fait tant de bien !

Je remercie Mme. Faiza Kaci, une collègue devenue une amie, pour avoir accepté de lire et d'évaluer mon travail.

Je remercie le responsable du Master LAI, le Docteur Tahar Zouranène, pour sa générosité et son assistance morale.

Je remercie particulièrement le Docteur Sidane Zahir, un collègue mais surtout un ami, il a contribué à mon éveil intellectuel, il m'a initiée à la géocritique, une théorie aussi postmoderne que lui !

Enfin, je tiens à exprimer ma reconnaissance à mes amis (es) et à ma famille : En particulier à mon mari, à mes enfants, à ma sœur, à mon frère et à mes parents.

Ils ont été si patients ! Ils ont su me distraire lorsque j'en avais tant besoin !

A toutes celles et ceux qui ont contribué de près comme de loin à la réalisation de ce mémoire : Merci !

## DEDICACE

*A la mémoire de Halima qui est partie trop tôt !*

# SOMMAIRE

## Remerciements

## Dédicace

## Introduction générale.....7

## Chapitre 1 : De la critique littéraire traditionnelle de l'espace à la géocritique.....15

### Introduction.....15

1. Etymologie et définition de la notion d' « espace ».....15

2. Pour une approche littéraire traditionnelle de l'espace.....17

3. Pour une approche géocritique de l'espace.....26

### Synthèse.....34

## Chapitre 2 : Des chronotopes et des personnages.....36

### Introduction.....36

1. Pour une perspective multifocale : Définition des trois points de vue westphaliens...38

2. Alger en trois temps.....40

3. La rue Hamani, ex-rue Charras : Une identité double.....51

4. Une librairie au destin tragique : Un chronotope principal.....58

### Synthèse : Tableau récapitulatif : D'une multifocalisation vers une dynamique des espaces-lieux.....72

## Chapitre 3 : Des oscillations référentielles entre réel et fiction.....76

### Introduction.....76

1. La représentation littéraire du monde : De Platon et Aristote à Bertrand Westphal...77

2. Les stratégies de la représentation selon Bertrand Westphal.....80

3. Des modalités de l'inscription du réel dans *Nos richesses*.....81

4. Des procédés littéraires pour les besoins de la fiction.....95

### Synthèse.....99

## Conclusion générale.....101

## Bibliographie.....104

## Table des matières.....107

## Annexes

## Résumé

# **INTRODUCTION GENERALE**

**Bref, les espaces se sont multipliés, morcelés  
et diversifiés. Il y en a aujourd'hui de toutes tailles et de toutes sortes,  
pour tous les usages et pour toutes les fonctions.**

**Vivre, c'est passer d'un espace à un autre,  
en essayant le plus possible de ne pas se cogner.**

Georges Perec, *Espèce d'espaces*

*Un livre est un monde, un monde fait,  
Un monde avec un commencement et une fin.  
Chaque page d'un livre est une ville.  
Chaque ligne est une rue.  
Chaque mot une demeure.*

Réjean Ducharme, *L'Avalée des avalés.*

## Introduction générale

L'Algérie a depuis longtemps été le territoire de luttes au nom de la culture et de l'identité collective et individuelle. Cet espace maghrébin chargé d'Histoire, de symboles et de représentations a fait l'objet d'interrogations multiples de la part de géographes et d'écrivains qui se sont intéressés aux appartenances culturelles qui constituent l'espace algérien, qu'elles soient linguistique, esthétique, religieuse ou politique.

En effet, le contact de ces différents espaces est une expérience qui se lit chez le géographe comme chez l'écrivain. Entre les récits de voyages des écrivains et les récits d'itinéraires des géographes, il y a des convergences car les uns comme les autres passent par l'expérience du monde qui s'effectue dans le parcours des lieux, bien que les géographes ne fassent pas de leurs expériences de la spatialité l'objet d'une réflexion comme on l'observe chez les écrivains. Ceux-ci se demandent toujours comment les identités peuvent évoluer dans un espace où plusieurs cultures cohabitent.

Ainsi, les écrivains et écrivains algériens ont différemment traité la question de l'identité culturelle qui reste une question d'actualité car l'espace algérien est un terreau fertile pour cultiver un multiculturalisme, voire « *un métissage propre à la dynamique constitutive de l'Histoire du Maghreb*<sup>1</sup> ». A ce propos, l'Histoire de la littérature algérienne d'expression française nous a montré que ses écrivains citent et décrivent des espaces algériens qui ont connu des mutations, des transformations à travers le temps.

En effet, l'espace est à la fois indication d'un lieu dynamique et création littéraire, un décor qui peut donner naissance à de nouveaux espaces pertinents et signifiants.

Dans ce sens, Jean-Yves Tadié propose cette définition de l'espace : « *Dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation*<sup>2</sup>. »

De ce point de vue, l'espace est le reflet du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploient des expériences, il a un caractère référentiel et marque la jonction entre l'espace du monde et l'espace de l'imaginaire de l'artiste.

De ce fait, nous voulons nous intéresser à l'espace en mettant en évidence l'importance de la géographie dans la littérature car les théoriciens de la critique littéraire ont longtemps accordé la priorité à l'Histoire et au temps qui ont monopolisé la parole et toutes les attentions, éclipsant ainsi l'espace et la géographie :

---

<sup>1</sup> YELLES Mourad, « Présentation », *Insaniyat* / [En ligne], 32-33 | 2006, mis en ligne le 08 août 2012, consulté le 26 novembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/insaniyat/3281>

<sup>2</sup> TADIER, Jean-Yves, *Le récit poétique*, PUF, Ecriture, 1979.

## Introduction générale

Les travaux sur la littérature ont longtemps privilégié, il est vrai, la question du temps au détriment d'une interrogation sur l'espace (...). Même si l'on s'intéresse désormais à l'espace dans le roman, d'aucuns demeurent fidèles aux enseignements de la philosophie kantienne, pour accorder présence au temps sur l'espace comme catégorie *a priori* de la sensibilité<sup>3</sup>.

Néanmoins, « *la spatialisation du temps a été l'un des agents d'une « contre-attaque » de l'espace sur le temps, de la géographie sur l'Histoire<sup>4</sup>* » et la géographie en tant que science « *carrefour<sup>5</sup>* » a comme objectif d'affirmer son ancrage parmi les autres sciences : exactes, sociales et humaines. La littérature, quant à elle, l'a toujours investie dans son contenu sans pour autant dire que le roman est un manuel de géographie. Il est indéniable que la littérature enrichit la géographie par des données qui lui sont inaccessibles et développées par des moyens et des techniques notamment sur les caractères symboliques et humains des espaces étudiés. Les théoriciens de la géographie littéraire pensent que cette science est une forme d'écriture qui s'ouvre à des possibilités d'articulation avec la littérature :

Nous sommes au point de rencontre de la géographie et de la littérature. La géographie est aussi une écriture de l'espace, comme l'atteste son suffixe -graphie-. Il s'agit foncièrement, sur des modes différents, d'un même discours sur l'espace, la grande différence étant que le référent du géographe est supposé être réel alors que celui de l'écriture est fictif ou fonctionne comme tel. La géographie est aussi un discours sur l'espace ; par la pensée et la parole, elle crée, elle invente des espaces en les différenciant et en les décrivant. Elle est ainsi un mode d'appréhension du cosmos par l'homme, d'appropriation du monde par le langage<sup>6</sup>.

Or, l'interrogation des écrivains porte sur un espace textuel, sur son élaboration poétique et les modalités de sa représentation à travers l'imagination de l'écrivain et non sur le savoir géographique que porterait la littérature.

Par ailleurs, le présent travail que nous proposons se veut pluridisciplinaire car il pose la question de la géographie, de l'Histoire, de l'architecture, de la sociologie, de la philosophie dans la littérature et la problématique de l'inscription du réel dans la fiction. A cet effet, nous avons choisi d'appliquer à un roman algérien d'expression française une approche théorique nouvelle issue de l'ère postmoderne<sup>7</sup>.

---

<sup>3</sup> BROSSEAU Marc, *Des romans géographes*, Paris, L'Harmattan, 1996, P79. Cité par Westphal dans *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007. P 42.

<sup>4</sup> WESTPHAL Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007. P 43.

<sup>5</sup> Le dictionnaire des sciences humaines, éditions Delta, Beyrouth, 2007

<sup>6</sup> GRASSIN Jean-Marie, « Pour une science des espaces littéraires », in *La géocritique mode d'emploi*, ouvrage collectif dirigé par Bertrand Westphal, éditions PULIUM, 2000, page X.

<sup>7</sup> Extrait de la thèse de SALAMANI Mourad, *Etude de l'espace dans l'œuvre romanesque dibiennne à la lumière de l'apport de la géocritique et des approches postcoloniales*, Université de Béjaïa, Mai 2018. Pages 27-28

« La naissance de cette nouvelle ère en tant que situation historique, en tant qu'atmosphère imposante et déclencheuse d'une nouvelle pensée universelle, remonte essentiellement à la fin de la seconde guerre mondiale

## Introduction générale

Parmi les auteurs qui ont marqué cette ère, nous avons choisi de travailler sur *Nos richesses* de Kaouther Adimi, une jeune auteure, née en 1986 à Alger et vit à Paris. Il y a dix ans déjà, elle avait remporté le Prix du jeune écrivain, un concours de nouvelles lues sans que le jury connaisse le nom des auteurs. Ce prix a une réputation de pépinière de talents.

En 2010, elle publie son premier roman *Des ballerines de papicha*. En 2015, aux éditions Barzakh, puis au Seuil en 2016, elle publie *Des pierres dans ma poche*. En 2017, aux éditions du Seuil, puis Barzakh, elle publie *Nos richesses*, un roman qui lui a valu le prix Renaudot des lycéens, prix du style.

Ce choix se justifie principalement par l'intérêt que nous lui avons porté, à la suite de la lecture de ses textes, et par une envie d'explorer son univers romanesque.

En effet, Kaouther Adimi s'inscrit dans un double espace, algérien et français, par sa culture et par la langue choisie. Cette écrivaine connaît une popularité, en Algérie et en France, entraînant ainsi notre choix. Nous voulions nous intéresser à des personnalités du monde littéraire actuel, sur lesquelles peu de travaux de recherches ont été effectués afin d'apporter à la question de l'identité algérienne, déjà longuement étudiée, un nouveau point de vue.

Nous avons, donc, choisi de travailler sur son dernier roman, *Nos richesses* - que les jurys ont remarqué – structuré selon deux récits : celui d'un narrateur omniscient qui décrit Alger, en parcourant son Histoire et puis, celui d'Edmond Charlot, le premier éditeur d'Albert Camus, de Jules Roy, d'Albert Cossery, entre autres, qui raconte l'histoire d'une librairie « *Les Vraies Richesses* » qu'il a fondée en 1936 et qui se situe dans la rue Charras à Alger, aujourd'hui, la rue Hamani. Cette aventure est décrite à travers un journal intime qu'il a tenu de 1935 à 1961.

De ce lieu chargé d'Histoire, ne reste, dans les chapitres au présent, qu'un simple local où le vieil Abdallah, un personnage qui reprendra la librairie après l'Indépendance de l'Algérie, garde quelques livres, où les femmes lancent des seaux d'eau sale, où des enfants crient, jusqu'au jour où Ryad, un étudiant arrivé de Paris est chargé de tout débarrasser avant que son nouveau propriétaire n'y vende des beignets.

---

et la constatation de l'aboutissement fatal de ce qu'on a appelé modernité. La grande guerre a échoué sur la destruction quasi-totale d'un monde qui obéissait à l'étiquette de progrès menée à partir de l'idée positiviste de ce dernier. L'idée de progrès s'est en effet pervertie suite à un déferlement technique et une excessive focalisation de l'invention sur la fabrication de la guerre et de ses moyens, ce qui annonçait sa défaillance finale. C'est à cette époque que la confiance a cessé en tout système de pensée qui a trait à imposer une hégémonie par la prétention de l'unicité et de l'harmonie stabilisatrice de l'univers. La guerre s'est présentée ainsi comme l'extrême moment de grandeur entropique des systèmes traditionnels de la modernité. Bertrand Westphal, retient cette époque comme la date la plus fiable de naissance de la postmodernité : « *Était-il* » s'interroge-t-il, « *encore envisageable, d'associer au point de les confondre progression chronologique et progrès de l'humanité vers le milieu de l'année 1945, à l'heure des premiers bilans ?* » »

## Introduction générale

Notre sujet de recherche s'intitule, donc, **Lecture géocritique de *Nos richesses de Kaouther Adimi***. À travers cette démarche scientifique, nous nous proposons d'appliquer un outil théorique peu présent dans les recherches en littérature algérienne bien qu'une thèse de Doctorat ait été soutenue par Mourad SALAMANI, à l'université de Béjaïa, en 2018 et dont le sujet s'intitule, *Etude de L'espace dans l'œuvre romanesque dibienne à la lumière de l'apport de la géocritique et des approches postcoloniales*. Cette thèse dirigée par Saada ELDJAMHOURIA nous sert de repère quant à la méthodologie d'une lecture géocritique.

En effet, si nous n'inventons rien à propos du caractère culturel de ces textes, nous espérons, par contre, apporter un plus aux recherches sur la littérature maghrébine en plaçant notre investigation sous le signe de la géocritique.

A travers ce mémoire, nous nous intéressons aux différents espaces du texte littéraire en tant qu'élément clé de l'œuvre romanesque de Kaouther Adimi. Nous entendons par « espace », tout espace figurant dans le texte littéraire y compris le temps. En effet, nous ne résumons pas l'analyse de l'espace aux différentes représentations que celui-ci peut bien véhiculer mais nous mettons l'accent sur les interactions qu'il peut entretenir avec le temps et les différents personnages.

Dans ce sens, Bertrand westphal<sup>8</sup> considère que l'analyse de la temporalité est indissociable de celle de la spatialité. Contrairement aux autres théories littéraires de l'espace, la géocritique ne s'intéresse pas uniquement à l'espace, elle affirme que le temps fait partie de l'espace, c'est pour cette raison que nous parlons de spatio-temporalité.

A ce propos, la démarche géocritique à laquelle nous faisons appel pour mener à bien notre réflexion, s'est appuyée sur les sciences mathématiques et la physique cantique qui conçoivent « *un espace à quatre dimensions, dont la quatrième dimension était le temps. Cet espace temporalisé était devenu l' « espace-temps »*. Les apports décisifs de Henri Poincaré, de Hermann Minkovski et de Albert Einstein à la théorie de l'espace-temps furent tous publiés en 1905<sup>9</sup>. »

La géocritique est une discipline créée au début des années 2000 par Bertrand Westphal. C'est une théorie littéraire mais applicable à tous les arts mimétiques, elle se propose d'étudier la relation et l'interaction entre l'espace, le lieu et l'individu.

---

<sup>8</sup> Auteur et fondateur de la géocritique

<sup>9</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007. P 22

## Introduction générale

Cette démarche qui serait « *non pas l'examen des représentations de l'espace dans la littérature, mais plutôt celui des interactions entre espaces humains et littérature*<sup>10</sup> », trouve ses fondements dans les ouvrages de Westphal, *La géocritique mode d'emploi*<sup>11</sup> et *La géocritique : Réel, Fiction, Espace*<sup>12</sup>, qui constituent pour nous la référence de base.

Cependant, le recours à la notion de spatio-temporalité se justifie principalement par l'usage que Bertrand Westphal en fait dans son ouvrage théorique. Il considère que la lecture de l'espace ne peut se faire sans celle du temps, ces deux notions sont inséparables et donnent désormais naissance à une notion unique : Le chronotope<sup>13</sup>.

L'espace est inclus dans la même dynamique désagrégeante que le temps. Tous deux trouvent leur impulsion dans une crise de la dimension (...) Les dimensions temporelle et spatiale se sont rééquilibrées au cours des dernières décennies ; en littérature comme dans tous les arts mimétiques du réel, elles ont fini par s'unir (...) Il apparaît difficile de faire divorcer le temps de l'espace, l'espace du temps<sup>14</sup>.

Par conséquent, en respectant le principe fondamental de la géocritique qui se dit une théorie géocentrée, nous sommes arrivées à dessiner les contours de notre problématique, qui se présente ainsi : Il s'agit de nous interroger sur la question de l'interaction qui pourrait exister entre la spatio-temporalité et les différents personnages de *Nos richesses*.

Autrement dit, comment les différents points de vue des différents personnages construisent-ils l'identité des espaces géographiques et culturelles de *Nos richesses* ?

Ainsi, nous aimerions démontrer à travers notre recherche que la librairie « *Aux Vraies Richesses* » ne sert pas exclusivement de cadre référentiel à la diégèse, mais elle participe tantôt à la structure sémiotique de l'œuvre en suscitant les émotions des personnages, devient tantôt personnage, et symbolise, par ailleurs, l'Histoire de l'Algérie coloniale, post-coloniale et contemporaine.

En effet, dans le sillage de la géocritique, cet espace littéraire est un « espace humain » car il est sujet à l'expérience et à la condition spatiale de l'existence.

La réalité de ce lieu qui oscille entre Histoire et fiction, forme des symboles et des valeurs et doit son existence au texte littéraire, ici, *Nos richesses*.

---

<sup>10</sup> DOUDET Caroline, « Géocritique, théorie, méthodologie, pratique », Acta Fabula, 2008.

<sup>11</sup> Limoges, Pulim, 2000

<sup>12</sup> Paris, Minuit, 2007

<sup>13</sup> Cette notion sera développée dans notre chapitre 1.

<sup>14</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007. P 47

## Introduction générale

Dans ce sens, nos hypothèses de lecture sont formulées ainsi :

- a) Les différents parcours narratifs et actantiels des trois différents personnages confèreraient des identités culturelles plurielles aux différents lieux qui figurent dans notre corpus.
- b) Les points de vue des personnages participeraient à la dynamique des espaces-temps.
- c) Le caractère réaliste de *Nos richesses* nous permettrait d'inscrire ce texte entre le réel et le fictionnel.

Afin de répondre à notre problématique et arriver à atteindre notre objectif de recherche, nous proposons une méthodologie articulée en trois chapitres :

Dans le premier chapitre qui s'intitule : « **De la critique littéraire traditionnelle de l'espace à la géocritique** », un chapitre principalement théorique, nous proposons de définir la notion d'espace à travers les différentes théories de la littérature pour ainsi arriver à la démarche géocritique afin de mettre en valeur son apport dans l'analyse du texte littéraire.

Dans le deuxième chapitre qui s'intitule : « **Des chronotopes et des personnages** », il s'agit de l'analyse des différents chronotopes qui sont très présents dans notre corpus : Alger, la rue Hamani, ex-rue Charras et la librairie « *Les Vraies Richesses* ». A travers ce chapitre nous voudrions montrer comment les différents points de vue de l'instance narrative et des sujets-observateurs confèrent des identités plurielles, un caractère dynamique à ces chronotopes.

Dans le troisième chapitre qui s'intitule : « **Des oscillations référentielles entre réel et fiction** », il est question d'analyser la référentialité, c'est-à-dire, la communication qui existe entre la réalité et la fiction qui interagissent l'une avec l'autre. Notre objectif, ici, est de démontrer que *Nos richesses* est un texte qui oscille entre Histoire et Fiction, en portant une attention particulière à la stratégie narrative, sans pour autant inscrire notre corpus dans le roman historique.

Bien que la géocritique soit notre théorie de référence, nous avons recours à d'autres théories littéraires de l'espace comme la narratologie, la sémiologie et la sémiotique narrative pour valider nos hypothèses de lecture.

Par conséquent, la lecture géocritique que nous voulons faire du roman de Kaouther Adimi permet d'enrichir le parcours de lecture habituellement dégagé par la critique littéraire, qui fait du roman algérien d'expression française une critique narratologique, sémiologique, mythologique, psychanalytique, historique, ou autres.

# **CHAPITRE I**

De la critique littéraire traditionnelle  
de l'espace à la géocritique

## Introduction

Quelle est l'importance de l'analyse de l'espace dans une œuvre littéraire ?

Nous allons tenter de répondre à cette question en élargissant notre propos au sujet de la place que l'espace occupe dans un roman, mais également, sa fonction et sa représentation. Par ailleurs, notre regard sera particulièrement porté sur les interactions possibles que l'espace pourrait avoir avec les autres éléments constitutifs de la narration. Nous avons pour objectif dans ce chapitre de définir la notion de « l'espace » en suivant une démarche théorique. A cet effet, nous nous référons à des théoriciens de la littérature, à des dictionnaires de la langue française et de spécialités. Cependant, nous avons remarqué que la notion de l'espace prend différentes définitions selon les différentes théories littéraires qui en font un objet d'étude. Pour cette raison, nous avons choisi de citer des définitions –non exhaustives- des différentes théories axées sur la notion de l'espace dans la littérature pour ainsi montrer leurs méthodes, objectifs, divergences et convergences ; ce qui nous permettra d'arriver à mettre en évidence l'apport de la géocritique quant à toutes les théories traditionnelles que nous avons convoquées car la lecture de l'espace est le fil conducteur que nous tenterons de dérouler tout au long de notre travail de recherche.

### 1. Etymologie et définition de la notion d'« espace »

Selon le dictionnaire étymologique de la langue française, le mot « Espace » est un nom masculin qui vient du latin *spatium*, qui signifie : « *champ de course, arène, étendue, durée* ». Cette définition étymologique nous permet de souligner les différentes acceptions du mot « espace » qui peut, en effet, désigner, à la fois, l'arène, les champs de courses et la durée.

En ancien et moyen français, le mot « espace » signifiait plutôt un laps de temps, une durée : *Le soleil occupait tout l'espace du jour. L'espace d'un temps*, selon les expressions populaires.

Qu'est-ce que donc l'espace ? Dans un premier temps, nous dirons que l'espace est tout ce qui nous entoure y compris notre enveloppe corporelle. Dans un second temps, l'espace se présente dans l'expérience quotidienne comme une notion de géométrie et de physique qui désigne une étendue, abstraite ou non, ou encore la perception de cette étendue. Conceptuellement, il est le plus souvent synonyme de *contenant* aux bords indéterminés.

## Chapitre 1 : De la critique littéraire traditionnelle de l'espace à la géocritique

Le phénomène reste en lui-même indéterminé car nous ne savons pas s'il manifeste une structure englobante rassemblant toutes les choses et les lieux ou bien s'il ne s'agit que d'un phénomène dérivé de la multiplicité des lieux<sup>1</sup>.

Autrement dit, l'espace est *l'univers*, « *le cosmos en tant que macrocosme, mais ce dernier n'est pas délimité, il n'est pas cerné par notre perception ni même par nos efforts et connaissances combinés*<sup>2</sup> ». Les sciences les plus avancées en matière de découverte spatiale comme la physique quantique, la géométrie, les mathématiques et l'astronomie attribuent à l'espace une dimension matérielle que l'on peut partiellement percevoir, mais jamais délimiter et englober.

La question des caractéristiques de l'espace avait été abordée par : Isaac Newton (l'espace est absolu), Gottfried Leibniz (l'espace est relatif), Henri Poincaré (la géométrie de l'espace est une convention) et Albert Einstein (la géométrie relative de l'espace est la gravitation).

Toutefois, la question de l'espace ne relève pas uniquement du domaine des sciences exactes mais elle a également fait l'objet de plusieurs définitions dans le domaine des sciences humaines et artistiques ; c'est pourquoi cette notion de l'espace est au centre de notre travail de recherche. Dans ce sens, nous retenons les acceptions du dictionnaire du littéraire qui nous apprend qu'une distinction entre les arts liés au temps comme la littérature et la musique et ceux liés à l'espace comme la peinture et la sculpture a été établie en 1766 par Lessing. En effet, « *l'opposition tient au fait que le langage est voué à se dérouler dans le temps, tandis que les arts visuels se donnent dans la simultanéité*<sup>3</sup> ». Nous limiterons notre propos à la perspective littéraire et romanesque particulièrement, en considérant à l'instar de Maurice Blanchot que l'espace reste l'imagination et le fruit de la subjectivité de l'écrivain. L'auteur de *L'espace littéraire* « *élargit à l'œuvre tout entière cette perspective lorsqu'il montre que l'écrivain entre dans « l'espace littéraire », dans l'absolu de la fascination, où la figure majeure est celle de l'image*<sup>4</sup>. »

Par conséquent, l'espace concerne la littérature dans sa dimension d'ouverture sur autrui, autant dans sa réception que dans ce qu'elle en reçoit en échange :

---

<sup>1</sup> BENSUSSAN, Gérard, « Le lieu et la contrée. Questions de proximité : Heidegger. Qu'appelle-t-on le Lieu ? », in *Les Temps modernes*, n° 650, 2008. (disponible sur google.fr)

<sup>2</sup> SALAMANI, Mourad, *Etude de l'espace dans l'œuvre romanesque dibienne à la lumière de l'apport de la géocritique et des approches postcoloniales*. Thèse de Doctorat, Département de français, Université de Béjaïa, 2018. Sous la direction du Professeur Slimani Ait Saada Eldjambouria. P33.

<sup>3</sup> *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002. P.202

<sup>4</sup> idem.

## Chapitre 1 : De la critique littéraire traditionnelle de l'espace à la géocritique

La littérature comprend et engendre ainsi un espace social, public, lié à ses conditions d'existence et de production (...) L'espace littéraire peut-être regardé comme un espace qui convertit l'énoncé en plan de « figurabilité »<sup>5</sup>

De ce point de vue, la question de l'espace est évidemment posée dans le roman. Dans ce genre narratif, la liberté de représentation de l'espace est entière. L'espace devient une donnée fondamentale de l'action, il est plus ou moins lié aux portraits psychologiques des personnages, comme il peut aussi traduire des causalités en fantasmes. Donc « l'espace fictif » un espace propre au roman qui devient pour les critiques littéraires un moyen d'expliquer l'existence et la quête de soi d'un écrivain qui s'inscrit avant tout dans un espace poétique. *Ainsi, non seulement l'écrivain s'accommode-t-il de la métamorphose du temps en espace, mais il s'y installe, la pousse à l'extrême et en fait le fondement même de son œuvre*<sup>6</sup>.

Par ailleurs, nous avons jugé nécessaire et utile de dresser une liste des différents espaces que nous pouvons lire dans un espace poétique comme le roman : En effet, nous y trouvons des espaces géographiques, sociaux, historiques, mythiques, culturels, linguistiques, identitaires, psychologiques et des espaces d'énonciation...tous liés au temps car nous considérons que leur analyse ne peut être envisagée que dans une perspective spatio-temporelle, ce que nous tenterons de démontrer plus tard.

### **2. Pour une approche littéraire traditionnelle de l'espace**

La critique littéraire a longtemps analysé le roman en mettant l'accent sur la temporalité, un élément interne du récit qui le caractérise. Bien que l'analyse du temps soit associée à celle de l'espace, de l'intrigue et du cadre diégétique dans lequel évoluent les personnages, elle reste l'élément favori de la critique littéraire traditionnelle au détriment de la notion de l'espace qui a été délaissée. A ce sujet, nous citons Roland Bourneuf :

On n'a pas ou peu étudié l'espace en tant qu'élément constitutif du roman au même titre que les personnages, l'intrigue ou le temps, et pris dans son sens concret d'étendue, de lieu physique où évoluent ces personnages et où se déroule l'intrigue comme un élément constitutif du roman (...) Quels liens rattachent l'élément espace aux autres ? Quelles interrelations s'établissent avec lui ?<sup>7</sup>

Par ailleurs, l'Histoire de la critique littéraire souligne plusieurs approches traditionnelles qui ont pris pour objet d'étude l'espace dans la littérature ; à ce titre, nous citons les plus célèbres dans le domaine de la recherche universitaire, à savoir, l'imagologie,

---

<sup>5</sup> JENNY Laurent, *La parole singulière*, Paris, Belin, 1990, p69. Cité dans *le dictionnaire du littéraire*, 2004

<sup>6</sup> *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002. P.202

<sup>7</sup> BOURNEUF Roland. « L'organisation de l'espace dans le roman », in *Etudes littéraires*, Université Laval, 1970, P 78.

la thématologie, la mythocritique et la narratologie, sans pour autant sous-estimer l'apport et l'efficacité de celles que nous ne citons pas ici.

### **2.1. L'imagologie : Une image stéréotypée de l'espace de l'Autre**

L'imagologie est une discipline de la littérature comparée qui a pour objet d'étude la représentation de l'image de l'Autre, à travers le récit de voyage notamment. C'est une approche fréquemment adoptée dans la recherche universitaire ; sa portée est interdisciplinaire ; elle rencontre la faveur de tous ceux qui mettent en relation une culture regardante « le Même » et une culture regardée « l'Autre », toutes deux séparées par un écart différentiel, qui sera saisi dans une représentation plus ou moins stéréotypée, et donc plus ou moins proche d'une image type. Toutefois, cet « Autre » se situant dans un Ailleurs « exotique » par rapport au Même (JE) qui se situerait dans un ICI.

Il aura fallu attendre que le colonialisme se vide de l'essentiel de sa substance pour que l'Autre, en tant qu'étranger, et son image, deviennent un sujet d'étude spécifique. C'est en effet au cours des années soixante que le terme *imagologie* a pris le sens que l'on connaît aujourd'hui :

L'imagologie (terme emprunté à la terminologie de Jung). Dans ce cadre, « l'image »- ou « l'imago »- est le prototype inconscient qui oriente électivement la façon dont le sujet appréhende autrui (...) Il porte sur la représentation des personnes en personnages : là où le complexe désigne l'effet de l'ensemble de la situation de relations, l'image désigne une survivance imaginaire de tel ou tel des participants de cette situation. L'image, en ce sens, est un schème imaginaire acquis, un cliché qui détermine les façons de percevoir autrui<sup>8</sup>.

De cette définition, nous comprenons qu'une lecture imagologique de l'espace de l'autre consisterait à réduire la dimension spatio-temporelle d'un individu à une image stéréotypée et de représentations non-objectives. Autrement dit, l'imagologie aborde l'espace d'autrui comme l'image de l'étranger dont le « Même » peut parfois entrer en conflit à cause de la différence qui les sépare : une différence géographique et culturelle.

La littérature exotique et orientaliste-orientalisante, objet de l'imagologie, sous quelque forme qu'elle se présente traite de l'imaginaire débridé des auteurs qu'elle appuie en analysant les écrits sous l'unique opposition d'un regardant et d'un regardé dans laquelle souvent, c'est la manière de regarder du même qui

---

<sup>8</sup> *Le dictionnaire du littéraire*, Sous la direction de VIALA, 2002, page 299.

## Chapitre 1 : De la critique littéraire traditionnelle de l'espace à la géocritique

prime. Elle se focalise ainsi davantage sur les sujets regardant et regardé et non pas sur l'appréhension des espaces<sup>9</sup>.

Ainsi, dans *Le Roman d'un spahi*<sup>10</sup> de Pierre Loti, le soldat Jean Peyral, exilé en Afrique, a devant les yeux les grands horizons du Sénégal, « *une immensité plate, sur les lointains de laquelle pesaient de sombres vapeurs de crépuscule : l'entrée profonde du désert*<sup>11</sup> ».

A cet espace africain s'ajoute, écrit Loti, « *une sorte de panorama imaginaire qui lui permet de traverser en pensée le désert, la Méditerranée, pour parvenir enfin dans son pays, ses Cévennes natales où il retrouve son cher village, ses montagnes, ses forêts*<sup>12</sup>. »

Notre intérêt à travers cette réflexion est de savoir si l'imagologie est apte à rendre en compte l'ensemble de l'étude des espaces humains en littérature, ou mieux : l'étude des espaces humains appréhendés dans leur globalité. A ce propos, Bertrand Westphal<sup>13</sup> pense qu'on n'a jamais assigné à l'imagologie cette mission :

Ici l'Autre est invariablement autre dans un monde caractérisé, comme dirait Deleuze, par opposition entre identique et négatif, identité et contradiction. L'imagologie consacre un espace de coexistence entre deux ou plusieurs entités, mais en aucun cas un espace de con-fusion. L'espace regardé, en l'occurrence, correspond à une impression du regardant, ou d'une classe homogène (identifiable) de regardants, qui, sans coup férir, se prêtera au clichage. Il aura pour fonction essentielle de révéler le je regardant à lui-même, et davantage encore au destinataire de son récit. L'imagologie ne pose pas dans son principe l'interaction active des regards. Elle les isole pour mieux les analyser.

Il ajoute :

Malgré la relativisation grandissante du concept d'exotisme, le récit de voyage s'est perpétué, peut-être même a-t-il continué à s'affirmer. Le voyageur ne se cantonne plus dans le seul spectacle sensible du monde, il rend compte de la qualité abstraite des espaces qu'il parcourt, il instaure une véritable réflexion sur la nature des espaces humains.<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> SALAMANI, Mourad, *Etude de l'espace dans l'œuvre romanesque d'ibienne à la lumière de l'apport de la géocritique et des approches postcoloniales*. Thèse de Doctorat, Département de français, Université de Béjaïa, 2018. Sous la direction du Professeure Slimani Ait Saada Eldjamhouria. P 37.

<sup>10</sup> Paris, Editions Calmann-Lévy, 1881.

<sup>11</sup> Cité dans *Lire le roman* de J-P Goldenstein, p 107.

<sup>12</sup> Idem.

<sup>13</sup> *La géocritique mode d'emploi*, page 12

<sup>14</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La géocritique, réel, fiction, espace*, Les Editions de Minuit, 2007, P.46.

Cependant, compris dans un sens autre, ces éléments qui servent une ethnotypisation préalable à l'expérience des lieux, peuvent autrement fonctionner comme des informations qui permettent un meilleur contact avec l'étranger et une préparation anticipée des aspects à rendre pour éviter son appréhension idéologique, ethnocentriste et déviée<sup>15</sup>.

## **2.2. La critique thématique de l'espace : l'espace est dans la psyché<sup>16</sup>**

La critique thématique s'est développée en faisant de l'œuvre littéraire l'espace intérieur et le lieu du psychisme de l'écrivain. Autrement dit, une lecture thématique de l'espace consiste à établir « *un rapport entre toute l'œuvre et tout l'auteur, une correspondance homologique et non une somme d'analogies parcellaires*<sup>17</sup>. »

Dans ce sens, nous proposons cette définition du dictionnaire du Littéraire qui considère la critique thématique comme étant une critique de la conscience.

Au départ, dans les années 1950, ces auteurs, Poulet et Richard entre autres, fondent leur démarche sur une conception phénoménologique de la littérature et de l'existence, en accord avec les tendances philosophiques dominantes de l'époque, mais en retrait sur la problématique contemporaine de l'engagement politique<sup>18</sup>.

A ce propos, nous retenons que la critique thématique a pour objet d'étude l'espace psychologique et philosophique figurant dans l'œuvre littéraire et qui revoie ainsi à son auteur. Par conséquent, l'espace est un imaginaire qui nie toute référentialité extérieure, il correspond à toute forme qui compose le langage poétique : les thèmes, les images, les symboles, le lexique, ... Tout autant de signes linguistiques à considérer, à interpréter dans un espace littéraire qui traduiraient la sensibilité, l'imagination et la psyché personnelle de l'écrivain.

D'ailleurs, Gaston Bachelard, un philosophe qui fut l'un des fondateurs de cette approche, écrivait : « *croire aux images est le secret du dynamisme psychologique*<sup>19</sup> ». En effet, Selon sa *poétique de l'espace*, l'espace littéraire est perçu comme un paradigme, un thème. La notion de « *thème renvoie à des réalités très différentes : catégories identitaires de la perception, objets, mouvements, gestes, substances et contacts, schèmes mentaux et*

---

<sup>15</sup> SALAMANI, Mourad, *Etude de l'espace dans l'œuvre romanesque dibiennaise à la lumière de l'apport de la géocritique et des approches postcoloniales*. Thèse de Doctorat, Département de français, Université de Béjaïa, 2018. Sous la direction du Professeure Slimani Ait Saada Eldjambouria. PP. 37- 38.

<sup>16</sup> Terme emprunté à Gaston Bachelard

<sup>17</sup> BARTHES Roland cité dans *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de VIALA, 2004, P. 614.

<sup>18</sup> Idem.

<sup>19</sup> BACHELARD, Gaston, *Poétique de l'espace*, Paris, 1957, P 15

*linguistiques*<sup>20</sup>... » C'est toute une cartographie de la conscience, considérée comme l'espace de l'imaginaire de l'écrivain.

En s'intéressant à la description des quatre éléments : l'air, la terre, l'eau et le feu, Gaston Bachelard, explore des « *espaces de l'intimité que guide un sentiment de topophilie ressortissant à la plus pure des subjectivités* »<sup>21</sup> de l'écrivain.

Ainsi, ces quatre éléments naturels servent à guider l'exploration de toute œuvre littéraire. Nous remarquons, par exemple, ce que *Germinal* d'Emile Zola doit aux fantasmes du souterrain, de l'enfouissement sous terre : l'engloutissement final, dont l'inondation de la mine valorise les puissances cataclysmiques de l'eau.

La conception de la critique thématique phénoménologique, elle, se fonde sur une spécification de la notion même de *thème*. Selon l'idée que la conscience met en rapport un sujet et le monde dans lequel il s'inscrit, le critique peut décrire la façon d'être au monde propre à un écrivain, sa saisie de la réalité sensible telle que la mise en texte l'opère<sup>22</sup>.

En nous référant à la place que la critique thématique accorde au traitement de l'espace dans la littérature, nous sommes arrivée à la conclusion que malgré l'intérêt que cette critique traditionnelle porte à l'espace, elle le fait dans une perspective paradigmatique car elle ne se charge pas de la cartographie des lieux ni de leur désignation en tant que lieux référentiels à la réalité. Cette démarche conçoit, en effet, l'espace représenté comme un produit issu de l'imaginaire. Ce qui importe à l'étude thématique c'est l'espace en tant que paradigme tel que la chambre, la maison, la ville, la montagne, la forêt,... peu lui importe que cette forêt soit tropicale ou d'Amazonie comme elle se passe du référent que le thème suggère. Elle parcourt la métaphore des lieux de fiction, leur symbolique et leur impact sur le sujet humain. A cet effet, Bertrand Westphal confirme notre réflexion :

La critique thématique a accordé une place privilégiée au thème de la ville, de l'île ou encore du fleuve ou de la montagne mais sans que ces catégories renvoient forcément à des espaces désignés. S'il est question du Rhin, ce ne sera pas en tant que tel, mais parce qu'il sera perçu comme un paradigme fluvial, (...) qui implique notamment blocage et franchissement. En l'occurrence, le fleuve est *parfois* le Rhin, *entre autres* le Rhin : le prédicat prime sur le sujet<sup>23</sup>.

---

<sup>20</sup> Ibid. pp 17- 20.

<sup>21</sup> Idem.

<sup>22</sup> *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction de VIALA, 2004, PP 615.

<sup>23</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, Pulim, 2001, P. 13

### 2.3. La mythocritique : L'espace est un mythème

En marchant dans les pas de Gilbert Durand, l'initiateur de la mythocritique, Pierre Brunel considère cette théorie comme « *l'étude des mythes dans la littérature*<sup>24</sup> ». Mircea Eliade propose cette définition : « *Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des commencements*<sup>25</sup>. » En faisant un parallèle entre ces deux définitions, tout en considérant que l'espace participe à la naissance d'un mythe, nous dirons que la mythocritique est une théorie littéraire qui prend en charge l'analyse d'un espace textuel littéraire de la même façon que nous analysons un mythe. Autrement dit, cette démarche de lecture critique peut porter une attention particulière sur l'espace dans la littérature que si celui-ci contient des occurrences mythiques, donc envisagé comme un mythème. Contrairement à la critique thématique qui fait abstraction de la dimension référentielle de l'espace, la mythocritique lui accorde « *une réalité mais cette réalité est absente, ses traces aussi, ce qui lui confère une autoréférentialité mythique ou mythologique*<sup>26</sup>. »

Par conséquent, la mythocritique appréhende l'espace dans sa dimension mythique car il peut loger des mythes qui conduisent à un mythe car seul « *l'extrême prestige de la spatialité devient une condition indispensable*<sup>27</sup> » aux yeux de cette théorie. En d'autres termes, la mythocritique aborde l'espace dans la littérature selon la perspective d'un mythe, elle le considère en effet, comme « *un département du mythe*<sup>28</sup>. »

La mythocritique a été définie par Gilbert Durand (1979) comme une recherche visant à « dévoiler un système pertinent de dynamismes imaginaires ». Son domaine privilégié est la littérature. Elle consiste à analyser les mythes, ou grandes structures figuratives, d'une culture à un moment donné. Elle est donc une hypothèse d'étude anthropologique du littéraire, ou d'inclusion de la littérature dans l'anthropologie<sup>29</sup>.

Gilbert Durant, en assignant à la mythocritique un objectif précis, il montre ainsi l'usage que cette théorie fait de l'espace en littérature :

La mythocritique s'interroge en dernière analyse sur le mythe primordial tout imprégné d'héritages culturels. Elle vient intégrer les obsessions et le mythe

---

<sup>24</sup> BRUNEL, Pierre, *Mythocritique théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992. P11.

<sup>25</sup> ELIADE Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1968. P10

<sup>26</sup> SALAMANI, Mourad, *Etude de l'espace dans l'œuvre romanesque dibiennne à la lumière de l'apport de la géocritique et des approches postcoloniales*. Thèse de Doctorat, Département de français, Université de Béjaia, 2018. Sous la direction du Professeur Slimani Ait Saada Eldjamhouria. P 40.

<sup>27</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La géocritique mode d'emploi*, P 13

<sup>28</sup> Gilbert Durant, in *Le dictionnaire du littéraire*, 2004.

<sup>29</sup> Définition du *dictionnaire du littéraire*, sous la direction de VIALA, 2004.

personnel lui-même. Elle ouvre la voie à une réconciliation entre « le moi, et ses affaires personnelles, le ça et ses distorsions de la bête, et le surmoi socioculturel ». *Nouvelle critique*, elle devient mise en évidence, actualisation, du « langage sacré, restaurateur et instaurateur de la réalité primordiale constitutive du mythe spécifique »<sup>30</sup>.

De ce fait, une lecture mythocritique de l'espace renvoie à une analyse de l'espace représentant un commencement, le début de quelque chose, un espace qui symboliserait un temps primordial. Si un espace ne répond pas à une dimension mythique, qu'il ne recouvre pas des fonctions du mythe, il ne ferait sans doute pas l'objet d'une étude mythocritique.

A ce propos Bertrand Westphal déclare que « *la mythocritique intègre des espaces à référents réels qui re-simulent ce réel mais à condition qu'ils soient hissés au rang de mythe.* » Il considère que la mythocritique appréhende certains espaces, lieux et autres villes évoqués dans la littérature comme des « *métaphores idéales du mythe.* »

Bien que le mot *agrégat mythoïde* ait été forgé à Limoges, Limoges est sans doute privée d'une telle aura ; Limoges pourrait incidemment servir à illustrer le thème de la ville ; elle pourrait aussi paraître au détour d'une étude imagologique consacrée à Balzac, Giraudoux ou Simenon. La dimension littéraire de Limoges, sa dimension littéraire *propre*, n'émergerait à aucun moment, ou très peu. Mais en est-elle vraiment privée ? C'est toute la question<sup>31</sup>.

#### **2.4. La narratologie : L'espace est diégétique**

La narratologie est une théorie littéraire développée dans *Figures III* par Gérard Genette, en 1972. Elle pour objet d'étude les éléments internes (la structure) du récit. Parmi ces éléments, notre attention est portée sur le traitement que cette critique littéraire accorde à l'espace dans le roman. En effet, dans la narratologie la question de l'espace est également posée puisque « *l'espace dans un roman est plus que la somme des lieux décrits*<sup>32</sup> ».

L'espace romanesque est appréhendé dans la représentation qu'il donne à percevoir.

« *Le choix, le dosage et la répartition des éléments qui permettront de faire « voir » le milieu évoqué varient selon l'esthétique propre à chaque roman*<sup>33</sup> ».

En d'autres termes, une lecture narratologique de l'espace consisterait à porter un intérêt particulier sur la description de l'espace qui suscite des interrogations autour de son inscription, de son organisation et de son utilité dans le roman, selon la place que la représentation spatiale occupe dans le texte.

---

<sup>30</sup> Cité par Fatima Gutierrez et Georges Bertin, in la revue *Esprit Critique*, 2014, volume 20, en hommage à Gilbert Durand.

<sup>31</sup> Michel Cadot, in *Mythes, images, représentations*, 1981, cité par Westphal dans *La géocritique mode d'emploi*, P13

<sup>32</sup> BOURNEUF, Roland, « L'organisation de l'espace dans le roman », in *Études Littéraires*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, avril 1970. P

<sup>33</sup> GOLDENSTEIN J-P, *Lire le roman*, p109.

De ce fait, « *L'importance fonctionnelle de la spatialité* » nous permet donc de rendre compte de la démarche de cette théorie quant à l'espace romanesque.

S'interroger sur le traitement romanesque de l'espace, c'est examiner les techniques et les enjeux de la description. (...) L'analyse d'une description se ramène à l'examen de trois questions : *son insertion* (comment s'inscrit-elle dans ce vaste ensemble que constitue le récit ?) ; *son fonctionnement* (comment s'organise-t-elle en tant qu'unité autonome ?) ; *sa (ou ses) fonction (s)* (à quoi sert-elle dans le roman ?)<sup>34</sup>.

Cette citation nous fait donc remarquer que la représentation de l'espace dans le roman est la préoccupation première de la narratologie et pourtant *l'utilisation de l'espace romanesque dépasse la simple indication d'un lieu*<sup>35</sup>. En effet, en s'intéressant à la description de l'espace et à ses fonctions, celle-ci annonce des indications sur ce qui détermine les personnages, elle sert de cadre diégétique à l'intrigue, ce qui nous permet de situer *où et quand* se déroule l'histoire. Ainsi, l'espace est à la fois indication d'un lieu et création littéraire, un décor qui peut donner naissance à de nouveaux espaces pertinents et signifiants. Jean-Yves Tadié confirme ce propos en proposant cette définition de l'espace : « *dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation*<sup>36</sup>. »

Les romans, figuratifs dans leur grande majorité, ne manquent pas, quant à eux, d'indiquer au lecteur *où et quand* se déroule l'action rapportée. Mais, alors que la nouvelle et le conte, en raison de leur brièveté et de l'unité de leur intrigue, se limitent à de rapides indications, le roman, aux dimensions plus importantes, se permet d'accorder un rôle véritable à ces catégories du temps et de l'espace et d'en répartir les manifestations tout au long de l'œuvre. Pour chaque moment fort, pour chaque scène, le scripteur s'attache à fournir le cadre spatio-temporel. Le romancier est en effet attentif aux rapports qui existent entre les personnages qu'il crée et l'univers romanesque qui les entoure. Pour mieux nous « faire voir » ses héros, il plante le décor à l'intérieur duquel ils se meuvent<sup>37</sup>.

Contrairement à la géocritique qui va au-delà de cette représentation, qui cherche en effet à mettre en valeur les interactions culturelles que ce même espace « référentiel » peut produire pour donner naissance à un « lieu de cultures », la narratologie, quant à elle, analyse l'espace dans les charges narrative, diégétique et référentielle qu'il contient.

---

<sup>34</sup> JOUVE Vincent, *La poétique du roman*, Sedes, 1999, P40

<sup>35</sup> Ibid, p104

<sup>36</sup> *Le récit poétique*, PUF, Ecriture, 1979

<sup>37</sup> GOLDENSTEIN, J-P, *Lire le roman*, 2005, p 103

## Chapitre 1 : De la critique littéraire traditionnelle de l'espace à la géocritique

Aussi, la question de la temporalité dans la narration (moment, vitesse, fréquence, ordre) prime sur la spatialité et à ce propos, la table des matières de *Figures III* le confirme car tout le livre est consacré à l'analyse du temps dans *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Toutefois quand les narratologues comme Gérard Genette se chargent de l'analyse de l'espace, ils se contentent d'examiner les procédés et les fonctions de sa description.

Par ailleurs, nous soulignons que dans la littérature romanesque à caractères référentiels, à effets représentatifs qui aujourd'hui encore domine, le lieu n'est pas gratuit car une lecture critique s'efforcera de dégager les possibles capacités symboliques de la spatialité.

Les différentes utilisations de l'espace symbolisent l'« âme » et le destin des personnages ou qu'il aide à fournir, de façon plus ou moins subtile, une explication des caractères, l'espace sert surtout de *décor*. Or une des fonctions les plus importantes de l'espace consiste bien souvent, avant tout, à permettre à l'action de se dérouler. (...) L'espace par conséquent permet à l'intrigue d'évoluer, (...) permet une rencontre, favorise un quiproquo<sup>38</sup>.

Autrement dit, dans le roman, l'espace remplit une « *fonction emblématique* », il reste une source de fascination, il véhicule souvent une quête du sens. La liberté de représentation de l'espace est entière car il peut devenir une donnée fondamentale de l'action.

L'espace est parfois proposé en explication de traits psychologiques des personnages, comme il peut traduire des causalités en fantasme : Par exemple, dans *La faute de l'abbé Mouret*, Emile Zola s'attache avec complaisance à la description du grand parc abandonné dans lequel Albine vit librement<sup>39</sup>. Un autre exemple, celui de « La ville » comme un espace de dangers chez Honoré de Balzac. Quant à « la nature », elle est considérée comme l'espace qui suscite les confidences chez les auteurs romantiques. Chez Gustave Flaubert, cependant, l'espace est associé à la rêverie dans *Madame Bovary*, il est investi par la psychologie du personnage d'Emma Bovary.

---

<sup>38</sup> GOLDENSTEIN, J-P, *Lire le roman*, 2005, P. 115

<sup>39</sup> Ibid. P 114.

### 3. Pour une approche géocritique de l'espace

Sur la quatrième page de couverture du livre de Bertrand Westphal<sup>40</sup> qui constitue pour nous l'ouvrage théorique de référence, qui nous permettra de suivre et de respecter une méthodologie d'analyse géocritique de note corpus, nous lisons ceci :

Les sciences humaines ont durablement accordé la priorité à l'analyse du temps. L'espace était perçu comme un contenant, la scène anodine sur laquelle se déployait le destin des êtres. Mais depuis quelques décennies la relation entre les deux coordonnées fondamentales de l'existence s'est équilibrée.

Cet essai (La théorie westphalienne) expose une réflexion sur la représentation de l'espace dans les univers fictionnels, dont il sonde les liens intimes avec la réalité. Dans un environnement postmoderne où la perception du réel est affaiblie et le simulacre triomphant, les arts mimétiques, auxquels la littérature ressortit, sont désormais à même de proposer une nouvelle lecture du monde, *géocritique*, où interviennent la théorie littéraire, la géographie culturelle et l'architecture.

En nous référant à ce texte théorique, nous proposons dans ce qui suit de mettre en évidence la définition, l'objet d'étude et la démarche de « la géocritique » qui « *envisage les implications de la géographie dans l'espace littéraire, invite tout naturellement à observer les questions spécifiques que pose la construction de l'espace dans un récit poétique*<sup>41</sup>. »

#### 3.1. Définition de la théorie géocritique : L'apport de Bertrand Westphal

La géocritique est une théorie créée au début des années 2000 par Bertrand Westphal, c'est une théorie interdisciplinaire qui s'ouvre à tous les arts mimétiques. Par ses affinités avec certaines disciplines, elle convoque en effet la philosophie, la psychanalyse, la géographie, l'Histoire, la sociologie, l'anthropologie, l'architecture pour mieux expliquer le texte littéraire. Néanmoins, la vocation première de la géocritique reste littéraire ; « *c'est en tout cas sur le texte qu'elle prend appui. Elle placera l'œuvre en regard des espaces humains qu'elle investira, et où elle s'investira. Car les relations entre l'œuvre et les espaces humains, répétons-le, sont interactives*<sup>42</sup> ». Ainsi, la géocritique se donne pour objet d'étude l'analyse des espaces humains pluriels dont le contact favorise des identités culturelles individuelles au sein de ces mêmes espaces car selon Westphal, « *une nouvelle lecture de l'espace devra avoir pour condition l'abandon du singulier ; elle orientera le lecteur vers une perception plurielle de l'espace, ou vers la perception d'espaces pluriels*<sup>43</sup>. »

---

<sup>40</sup> *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007

<sup>41</sup> Sylviane COYAULT, « Parcours géocritique d'un genre : le récit poétique et ses espaces », in WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, Pulim, 2001.p 41

<sup>42</sup> WESTPHAL Bertrand, *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, Pulim, 2001.p 19

<sup>43</sup> Idem.

## Chapitre 1 : De la critique littéraire traditionnelle de l'espace à la géocritique

Par conséquent, cette jeune discipline se propose d'étudier la relation et l'interaction entre l'espace-temps, le lieu et l'individu en considérant que « *tout espace, par-dessous la surface de l'évidence, est archipel*<sup>44</sup> », en considérant que les différents espaces communiquent les uns avec les autres.

En d'autres termes, le projet de cette démarche a été introduit en vue de promouvoir une critique littéraire dont l'objet serait « *non pas l'examen des représentations de l'espace dans la littérature, mais plutôt celui des interactions entre espaces humains et littérature et en même temps à la détermination/ indétermination des identités culturelles des auteurs*<sup>45</sup> ».

Contrairement à l'imagologie qui se limite à une représentation singulière de l'espace de l'Autre (le référent), la géocritique refuse de tomber dans ce piège et elle insiste sur le caractère pluriel et cosmopolite de l'espace car celui-ci crée des interactions avec l'Autre.

En adoptant cette démarche, la géocritique évite de tenir compte du seul point de vue d'un regardant, elle met en relation plusieurs cultures regardant le même espace. Par ailleurs, nous veillerons à montrer la multiplicité des regards que les différents personnages-narrateurs portent sur un ou plusieurs espaces figurant dans notre corpus.

Pour finir, nous citons Bertrand Westphal qui confirme nos propos au sujet du projet scientifique et culturel de la géocritique :

Sur le mode de l'optatif, on dira que la géocritique, coordonnant et renouvelant les différentes approches de l'espace humain, devrait être cet instrument de visée micrographique qui permettrait de percevoir en tout espace l'archipel qui le fonde. Par la géocritique, on prétendra scruter, sans l'entraver, la foncière mobilité des espaces humains et des identités culturelles qu'ils véhiculent<sup>46</sup>.

Bien que le projet de la géocritique soit jeune et en perpétuelle évolution, Bertrand Westphal à travers sa théorie insiste sur le fait que l'espace humain est le seul moyen qui renforce le sentiment culturel de soi à soi et de soi à l'autre, il nous offre ainsi la possibilité de sortir de la variation imaginaire et stéréotypée que les espaces humains donnent à voir. En nous référant à la géocritique, nous avons choisi de nous regarder et de regarder le monde autrement : par son caractère « géocentré », cette théorie encourage la perception des espaces humains à travers la richesse culturelle qu'ils véhiculent car l'identité culturelle d'un individu s'affirme à travers toutes les interactions possibles entre les différents espaces : espace commun, espace de l'autre, et espace de soi-même.

---

<sup>44</sup> idem

<sup>45</sup> DOUDET Caroline, « Géocritique, théorie, méthodologie, pratique », Acta Fabula, 2008.

<sup>46</sup> WESTPHAL, Bertrand, « pour une approche géocritique des textes », in *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, Pulim, 2001. P 18.

### 3.2. Orientations méthodologiques : La démarche géocritique

Après avoir défini et examiné avec précision les fondements de la géocritique, Bertrand Westphal continue dans son ouvrage *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace* à exposer la méthodologie à suivre quant à l'analyse des espaces humains dans la littérature.

En effet, ce livre théorique nous renseigne sur la démarche géocritique qui consiste à :

- ❖ Identifier les différents espaces-temps (*chronotopes*) qui déterminent le texte.
- ❖ Analyser les modalités de présence de la représentation de ces espaces-temps (*chronotopes*) dans les univers de fiction selon les différents points de vue des personnages/narrateurs.
- ❖ Déterminer la nature du lien que ces espaces-temps (*chronotopes*) fictifs entretiennent avec les espaces-temps « réels », tout en se référant aux sciences ou disciplines qui ont l'espace pour objet d'étude.

Ces trois premières étapes servent notamment à :

- ❖ Mettre en évidence l'importance de la poétique du texte dans la construction des espaces-temps (*chronotopes*).

Par conséquent et afin de conférer un caractère scientifique à la démarche géocritique, Bertrand Westphal l'a articulée autour de Cinq chapitres qui s'intitulent ainsi dans cet ordre :

**3.2.1. Spatio-temporalité :** dans ce chapitre, Westphal déclare que la « *révolution spatio-temporelle qui a lieu au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, imposant une nouvelle lecture du temps et donc une nouvelle perception de l'espace* » est au cœur de la démarche géocritique. Nous développerons cette idée plus tard en définissant le concept de *chronotope* emprunté à Mikhael Bakhtine.

**3.2.2. Transgressivité :** dans ce chapitre, Westphal met l'accent sur la nécessité de percevoir « *l'espace dans sa dimension hétérogène, marquée par l'insécurité radicale qui est la caractéristique de l'ère postmoderne* » ; pour le montrer, l'auteur s'appuie sur l'idée que l'espace est un objet pour le moins instable, changeant et mouvant en fonction des différents regards qui sont portés sur lui et ainsi l'espace est appréhendé dans sa pluralité.

**3.2.3. Référentialité :** dans ce chapitre, il est question du rapport que le monde fictionnel entretient avec le réel. Pour Bertrand Westphal, « *la littérature devient*

## Chapitre 1 : De la critique littéraire traditionnelle de l'espace à la géocritique

*une lecture raisonnable du monde*<sup>47</sup> » car le discours littéraire par son caractère subjectif est le mieux placé pour étudier les modalités de l'espace-temps puisqu'il est intrinsèquement lié à la *mimésis*<sup>48</sup> ce que le discours scientifique n'est pas autorisé à faire car il est contraint de soutenir une vision objective des espaces humains.

**3.2.4. Eléments de géocritique :** dans ce chapitre, il s'agit de mettre en évidence ce qui distingue la géocritique des théories qui l'ont précédée. La démarche géocritique se veut donc :

|                           |   |
|---------------------------|---|
| <b>GEOCENTREE</b>         | <p>La géocritique place le lieu au centre de l'attention des études littéraires. Les espaces humains deviennent donc importants. Toutefois Westphal précise que les espaces intimes ne relèvent pas du domaine de la géocritique :</p> <p>Il me semble en revanche que le renvoi à des lieux non géographiques-les espaces domestiques, intimes, que décrit si bien Gaston Bachelard dans <i>La poétique de l'espace</i> (1957) – ne relève pas du domaine de la géocritique. La géocritique trouve son application naturelle dans l'examen des représentations artistiques des référents géographiques<sup>49</sup>.</p> |
| <b>INTERDISCIPLINAIRE</b> | <p>Elle entretient des liens avec d'autres sciences humaines, sociales, esthétiques, et exactes dans le but de mieux rendre compte des formes mimétiques possibles dans une même étude de représentation spatiale. (confirmer le caractère référentiel de l'espace représenté.)</p>   |
| <b>MULTIFOCAL</b>         | <p>Il s'agit de considérer les différents points de vue (endogène, exogène et allogène) posés sur un espace de référence car un espace perçu sous un angle multifocal est un espace dont l'identité est plurielle.</p>  |
| <b>POLYSENSORIELLE</b>    | <p>Une lecture géocritique de l'espace considère que les perceptions visuelle, olfactive, tactile, auditive et gustative participent à l'orientation et à la compréhension du monde et on évite ainsi « <i>aux yeux de prendre le monopole</i> ». Ces perceptions sont déterminées par les points de vue variables d'un individu à un autre.</p>  |
| <b>STRATIGRAPHIQUE</b>    | <p>Une lecture stratigraphique de l'espace consiste à montrer les diverses couches et fonctions temporelles qui le composent. Les différentes « strates spatiales » communiquent entre elles et créent ainsi un « état intermédiaire ». Grâce à la stratigraphie, l'espace change, évolue au fil du temps et la spatio-temporalité cesse d'être figée car chaque espace culturel vit selon son propre rythme. De ce fait, la géocritique prend en compte le passé, le présent mais surtout l'avenir qui assure la pérennité culturelle de l'espace. (elle se penche sur l'Histoire de cet espace)</p>                     |

<sup>47</sup>WESTPHAL Bertrand, *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, Pulim, 2001.P 194

<sup>48</sup> L'imitation du réel selon Aristote.

<sup>49</sup> WESTPHAL Bertrand, *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, Pulim, 2001.P194

|                       |   |
|-----------------------|---|
| <b>NON-STREOTYPEE</b> | La géocritique vise à détruire la vision stéréotypée de l'espace, elle s'intéresse à la représentation évolutive et transgressive du monde. Elle saisit l'espace dans sa représentation changeante pour mieux le comprendre, elle lui confère une dynamique pour se débarrasser de la vision monofocale et stéréotypée d'autrefois. Elle l'inscrit ainsi dans une perspective identitaire plurielle. Westphal déclare que « <i>la géocritique lit l'espace comme on parcourt un livre et elle lit un texte comme on parcourt un espace.</i> » |
|-----------------------|---|

**3.2.5. Lisibilité :** Dans ce chapitre, Bertrand Westphal s'intéresse à l'importance du texte dans la construction du lieu et des relations entre les deux :

L'idée est ici de renverser la doxa qui voudrait que l'espace donne naissance au texte : et si, en effet, c'était le texte qui donnait naissance à l'espace et que l'écrivain était l'auteur de sa ville ? Plus loin encore, le lieu lui même pourrait être considéré comme un texte, et la démarche en sept étapes de Jauss pourrait être applicable à la lecture de l'espace ; la corrélation entre le monde et la bibliothèque cesserait du même coup d'être une simple métaphore pour devenir une hypothèse de travail, celle de la géocritique<sup>50</sup>.

### **3. 3. De « l'espace » au « lieu » : Définitions et distinctions**

La dichotomie du spatial et du local renvoie à ce qui distingue la notion d'*espace* de celle de *lieu*. En effet, nous tenons à préciser que l'analyse de l'espace au sens géocritique du terme s'inscrit, d'abord, dans l'ère postmoderne qui est née des ruines du XXème siècle laissées par les conflits de la Seconde Guerre mondiale. D'ailleurs, Bertrand Westphal, retient cette époque comme la date la plus fiable de naissance de la postmodernité : « *Était-il* » s'interroge-t-il, « *encore envisageable, d'associer au point de les confondre progression chronologique et progrès de l'humanité vers le milieu de l'année 1945, à l'heure des premiers bilans ?* ».

En nous référant à la définition de l'espace en tant que cosmos difficile à délimiter et à englober, la géocritique « *prend en compte les limites de nos sens et de notre capacité raisonnée à percevoir, concevoir et manipuler. Il est donc question de l'espace défini dans son rapport au sujet humain. C'est ce type d'espace que Westphal propose comme objet de*

---

<sup>50</sup> WESTPHAL Bertrand, *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, Pulim, 2001.P 241.

*son approche géocritique, celui qui est perceptible, perçu, délimité et présent à nos sens, à notre réflexion et à notre action*<sup>51</sup> » :

Mon effort portera donc sur les espaces perceptibles, qui eux-mêmes restent assez rétifs à la définition, car comme l'écrit avec propos, Regnaud : 'il n'existe pas d'espace global qui contienne toutes les problématiques géographiques, même réduites à des lois théoriques.<sup>52</sup>

Bertrand Westphal définit l'espace comme étant à la fois une situation spatiale (*ici-là-bas*) et une relation ou interaction humaine (*vis-à-vis*) qui donnent ensemble sens à l'action humaine et donc à l'homme lui-même. De ce fait, l'espace qui intéresse la géocritique est celui dans lequel des savoirs, des pratiques, des acquis culturels sont transmis et partagés au sein d'une société donnée. Toutefois, la géocritique fait une distinction entre l'espace et le lieu. En effet, dans cette démarche, l'espace prend une dimension conceptuelle et abstraite, tandis que le lieu est factuel et concret, il relève de la réalité culturelle de l'individu. En d'autres termes, l'espace devient lieu sous l'action d'un sujet et « *le lieu où nous vivons, l'espace proprement humain, c'est la culture*<sup>53</sup> ».

Par conséquent, la géocritique est la science des espaces humains, une science postmoderne dont l'objet (l'espace) se met en interaction avec le sujet (l'individu) qui en fait l'expérience. Cette interaction humaine est productrice de nouvelles cultures, fruit de la quête d'un cadre spatio-temporel identitaire en perpétuelle évolution. En ce sens la dichotomie du spatial et du local tend vers l'individu qui s'adapte à son espace tout en le transformant et cet espace le charge de valeurs individuelles et collectives quant à son identité culturelle.

Face à ces appréhensions diverses et variées de l'espace et de la culture, la géocritique se propose de porter un nouveau regard sur l'étude de l'espace de sorte à montrer un lien existant entre l'espace et la culture. Elle considère les espaces humains comme des foyers où des cultures peuvent voir le jour, et c'est dans cette mesure que les lieux peuvent exister.

---

<sup>51</sup> SALAMANI, Mourad, *Etude de l'espace dans l'œuvre romanesque dibienne à la lumière de l'apport de la géocritique et des approches postcoloniales*. Thèse de Doctorat, Département de français, Université de Béjaïa, 2018. Sous la direction du Professeur Slimani Ait Saada Eldjambouria. P 34.

<sup>52</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La géocritique, réel, fiction, espace*, Les Éditions de Minuit, 2007, PP.14, 15.

<sup>53</sup> Juliette Vion-Dury, « L'espace dans lequel on devient humain », in *La géocritique mode d'emploi*, PULIM, 2000, P.110.

### 3-4. La spatialisation du temps en régime postmoderne : *Le chronotope*

Bertrand Westphal aborde la méthodologie géocritique en menant une réflexion sur la *spatio-temporalité* qui selon lui constitue le socle de cette démarche. En effet, l'un des enjeux majeurs de la géocritique est de conduire le point de vue d'un personnage-observateur à considérer un espace dans toute sa complexité car l'espace n'est jamais fixe, il est variable. Face au temps et dans le temps, l'espace humain est sans cesse mouvant ; et c'est pour cette raison que « *le chronotope, en tant que catégorie de la forme et du contenu, établit aussi pour une grande part l'image de l'homme en littérature, image toujours essentiellement spatio-temporelle*<sup>54</sup> et ce *chronotope* peut se condenser dans une image comme le seuil, la route, la rue, la maison, le salon ou même devenir l'ossature du roman en structurant la fiction, en permettant aux personnages de se rencontrer et ainsi de faire avancer le fil de la narration.

Autrement dit, le principe chronotopique de la géocritique a pour objectif de révéler le caractère dynamique de la représentation spatiale qui figure dans la littérature romanesque.

Comment les métaphores du temps tendent à se spatialiser depuis les lendemains de la Deuxième Guerre mondiale et de quelle façon l'espace a été revalorisé au détriment d'un temps qui, dans la critique et la théorie, avait exercé jusque-là une suprématie sans partage ?<sup>55</sup>

L'espace est inclus dans la même dynamique désagrégante que le temps. Tous deux trouvent leur impulsion dans une crise de la dimension (...) Les dimensions temporelle et spatiale se sont rééquilibrées au cours des dernières décennies ; en littérature comme dans tous les arts mimétiques du réel, elles ont fini par s'unir (...) Il apparaît difficile de faire divorcer le temps de l'espace, l'espace du temps<sup>56</sup>.

En effet, la démarche géocritique considère que la lecture de l'espace ne peut se faire sans celle du temps, ces deux notions sont inséparables et donnent désormais naissance à une notion unique : *le chronotope*, une notion introduite dans la littérature romanesque notamment par le sémioticien russe Mikhail Bakhtine :

Nous appellerons *chronotope*, ce qui se traduit, littéralement, par « temps-espace » : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. Ce terme est propre aux mathématiciens ; il a été introduit et adapté sur la base de la théorie de la relativité d'Einstein. (...) Ce qui compte pour nous, c'est qu'il exprime l'indissolubilité de l'espace et du temps (celui-ci comme quatrième dimension de l'espace). Nous entendrons *chronotope* comme une catégorie littéraire de la forme et du contenu, sans toucher à son rôle dans d'autres sphères de la culture. Dans le *chronotope* de l'art littéraire a lieu la

---

<sup>54</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1978. p238

<sup>55</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007. P 17

<sup>56</sup> *ibid.* P 47

fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'Histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps<sup>57</sup>.

En nous référant à cette définition du chronotope selon Mikhaïl Bakhtine, nous constatons que la littérature montre à travers ses spécificités génériques, les déictiques spatio-temporels propres à une époque historique. Le genre littéraire repose sur des chronotopes qu'il définit comme *les principaux générateurs du sujet et les centres organisateurs des principaux événements*<sup>58</sup>. De ce fait, le temps se matérialise dans l'espace et le chronotope permet à son auteur de donner du sens à son époque en conférant au monde dont il est issu un caractère fictif. Le chronotope est pour ainsi dire la composition artistique-littéraire d'un espace-temps « réel ». En d'autres termes, la signification du chronotope peut donc renvoyer à un thème, un genre, un événement historique ou à un lieu (espace humain) car la sémantique du terme *chronotope* s'accompagne d'un double sens entre ses deux composantes : *chronos et topos*.

Par conséquent, le temps constitue une dimension dynamique pour l'espace qui se voit transformer dans les yeux de ceux qui le regardent, ainsi la mobilité de l'espace se nourrit constamment du temps qui passe. En ce sens, la perception d'une ville ne réside pas forcément dans son architecture ni dans sa superficie, mais plutôt dans sa chronotopie, entendue comme fusion indissoluble du temps et de l'espace. De ce fait, le lien qui unit la spatio-temporalité est fort car il annonce une perception de l'espace orientée selon une logique temporelle.

---

<sup>57</sup> BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1978. p237

<sup>58</sup> *ibid.* P 391.

## Synthèse

D'un point de vue théorique (définitions et méthodologies) que pratique (lecture du texte littéraire), notre objectif dans ce chapitre a été de situer la méthode d'analyse littéraire créée par Bertrand Westphal en 2007 dans le roman notamment. En ayant porté un regard comparatif sur certaines théories littéraires qui ont précédé la géocritique, nous avons montré l'apport de cette dernière au domaine de la critique littéraire, entre autres.

De ce fait, la géocritique, contrairement à ses aînées (théories) qui ont pris l'espace comme objet d'étude, favorise l'interaction entre l'espace, le lieu et l'individu en fonction du temps qui les traverse, conformément au principe chronotopique initié par Mikhael Bakhtine. Ainsi, le lieu investi par la culture, confronté à différents observateurs, se voit transformé en permanence dans le regard de celui qui l'habite. Par conséquent, il en résulte une conception mobile du lieu car ce qui est intéressant c'est *cet espace commun, né au et du contact de différents points de vue*, alors que les critiques traditionnelles parlent uniquement de représentation de l'espace, elles prennent en charge l'analyse de l'espace quand celui-ci est envisagé comme un élément autonome des autres éléments internes du récit. En effet, la géocritique en adoptant la notion de chronotope bakhtinien n'entend pas l'analyse de l'espace sans celle du temps qui est considéré comme la quatrième dimension de l'espace, selon la physique quantique.

De notre point de vue, l'apport de la démarche géocritique réside dans sa considération des espaces humains visibles dans la littérature et dans tous les arts mimétiques, non pas comme des représentations à valeur purement imitative. Cette théorie confère une certaine autonomie aux arts en tant que moyen de lecture du monde. La liste, non-exhaustive, des différentes critiques littéraires qui ont pour objet d'étude la notion d'espace introduit la méthodologie sur laquelle se construit la géocritique en tant que nouveau regard scientifique qui fait de ces théories traditionnelles des approches qui appartiennent, désormais, au passé, contrairement à la géocritique qui avance sur la voie d'un traitement postmoderne et multidisciplinaire des espaces humains. En ce sens, la théorie westphalienne se distingue des théories qui lui sont antérieures car elle se veut une approche : géocentrée, interdisciplinaire, multifocale, polysensorielle, stratigraphique et non-stéréotypée, dans le but de mettre en valeur la poétique du texte qui participe à la construction de l'espace-lieu.

## **CHAPITRE II**

Des chronotopes et des personnages

### Introduction

La géocritique pose comme principe théorique l'interaction active des regards portés sur un espace humain. La démarche multifocale telle que nous l'avons expliquée dans le premier chapitre nous permettra de rendre compte de la qualité des espaces que les personnages parcourent. Ces différents points de vue installent, par ailleurs, une véritable réflexion sur la nature des espaces humains. Une nature interactivement culturelle.

Dans le cadre de ce deuxième chapitre, qui ira en se développant, nous essayerons d'apporter des réponses à la question de l'interaction existante entre les personnages et l'espace-temps figurant dans notre corpus. En effet, nous avons pour objectif d'analyser les modalités de présence des différents foyers de perception qui renvoient aux personnages et au narrateur, pour ainsi montrer les effets sur le plan de la représentation des chronotopes et du croisement des différents points de vue.

Ainsi, dans cette optique, il s'agira d'abord d'identifier la géographie de *Nos Richesses*. En faisant un relevé minutieux de tous les noms de lieux et de tous les aspects cités, décrits et évoqués, nous avons retenu trois différents chronotopes sur lesquels se fonde la structure narrative de notre corpus ; ces lieux chronotopiques figurent tous sur la même cartographie. D'un point de vue géographique, ils se situent à Alger, capitale de l'Algérie qui appartient au Maghreb, se situant à son tour en Afrique du nord.

Ensuite, nous rapprocherons ces espaces aux temporalités qui les caractérisent dans le but d'y inscrire le parcours narratif et la vision du monde des espaces des personnages.

Autrement dit, notre objectif dans ce chapitre consiste à examiner les différents points de vue que le narrateur et les personnages ont de la ville d'Alger, de la rue Hamani, ex-rue Charras et de la librairie « *Les Vraies Richesses* », conçues comme des chronotopes, des figures qui associent la catégorie du temps et celle de l'espace.

La multifocalisation des regards portés sur ces chronotopes prendront alors en charge la dynamique, la pluralité et l'évolution de ces espaces au fil du temps qui passe.

Bien que notre corpus présente une structure narrative dont la temporalité est non-linéaire, nous avons fait le choix d'analyser ces espaces déterminants du roman qui s'articule sur deux récits qui s'alternent : Le journal ou *Carnet d'Edmond Charlot* et le récit d'un narrateur qui raconte l'histoire d'une librairie « *Les Vraies Richesses* » qui se situe dans la rue Hamani, ex-rue Charras, à Alger. Pour mieux rendre compte de la dynamique et du caractère pluriel de ces espaces, nous procéderons à l'analyse des points de vue de ces personnages : Edmond Charlot, le narrateur/narratrice, Abdallah et Ryad. Nous avons choisi de les classer selon un ordre chronologique de leur apparition dans le roman.

## Chapitre 2 : Des chronotopes et des personnages

Aussi, nous avons choisi de nous interroger sur le sens qu'une multifocalisation pourrait conférer à ces espaces référentiels. Quels discours y sont-ils émis et Quels regards sont-ils portés sur ces chronotopes ?

De ce fait et, en nous intéressant à la perception multiple des espaces, nous nous inscrivons dans une démarche pleinement géocritique.

En effet, à travers cette démarche, notre travail consiste à porter une attention particulière sur l'espace référentiel qui évolue au fil du temps et en fonction des regards posés sur lui. Nous partirons donc des regards, des perceptions des personnages pour aller vers le lieu qui est sans cesse changeant car « *la méthodologie géocritique tend à inscrire l'espace dans une perspective mobile<sup>1</sup>* ». En d'autres termes, la géocritique se propose d'étudier l'évolution culturelle des espaces humains en se penchant sur le référent (lieu géographiquement cartographié) et sa représentation, tel qu'il est perçu par les différents personnages.

En analysant les variations des points de vue émanant des personnages et du narrateur, nous nous concentrerons sur des espaces-lieux au fil d'une chronologie complexe :

En ce sens, « *la géocritique affronte un référent dont la représentation littéraire n'est plus considérée comme déformante, mais comme fondatrice. Le référent et sa représentation sont interdépendants, voire interactifs<sup>2</sup>* ». Cette relation est dynamique, soumise à une incessante évolution. De ce fait, la géocritique continue à assigner à l'espace une suprématie, elle le place au centre de l'univers littéraire, il « *(l'espace) est arraché au regard isolé, il se transforme en plan focal, en foyer (ce qui le rend d'autant plus humain)<sup>3</sup>* » car « *le principe de l'analyse géocritique réside dans la confrontation de plusieurs optiques qui se corrigent, s'alimentent et s'enrichissent mutuellement<sup>4</sup>* » pour s'éloigner de toute représentation stéréotypée des espaces humains.

Par conséquent, nous souhaiterions dans une approche géocritique du temps et de l'espace arriver à mettre en évidence une poétique du texte dont la librairie « *Les Vraies Richesses* » constitue, pour nous, le chronotope principal du roman de Kaouther Adimi.

---

<sup>1</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007. p 186.

<sup>2</sup> idem.

<sup>3</sup> ibid. P 187

<sup>4</sup> idem.

### 1. Pour une perspective multifocale : Définition des trois points de vue westphaliens

La caractéristique première de la géocritique « réside dans l'attention qu'elle prête au lieu<sup>5</sup> ». En s'inscrivant dans une perspective de la multifocalisation, elle permet de mettre en relation des points de vue différents qui s'attachent à un même lieu. A cet effet, Bertrand Westphal insiste sur le rapport que les individus entretiennent avec les lieux qu'ils habitent. Elle se veut une théorie multifocale car l'étude du point de vue de l'auteur ou des différents personnages annonce une dynamique des espaces humains. En effet, en plaçant le lieu au centre de tout intérêt, la démarche géocritique montre une représentation « objective » de ce lieu tel qu'il apparaît dans les différentes littératures par exemple, roman, théâtre et poésie. Bertrand Westphal examine la multiplicité des points de vue que nous pouvons avoir des espaces-lieux selon trois angles différents : **Endogène, exogène et allogène** :

#### 1-1. Le point de vue endogène

Nous pourrions rapprocher cette catégorie de point de vue de *la focalisation interne*<sup>6</sup>. De ce fait, le foyer perceptif se situe chez un personnage ou chez un narrateur intradiégétique. Celle ou Celui qui perçoit est un individu qui est fortement lié à l'espace qu'il perçoit car il y vit, il y habite, il y évolue et son identité est reflétée par cet espace qui lui appartient géographiquement, historiquement et culturellement.

#### 1-2. Le point de vue exogène

Nous pourrions rapprocher cette catégorie de point de vue de *la focalisation externe*<sup>7</sup>. De ce fait, le foyer perceptif se situe chez un personnage qui ignore tout de l'espace qu'il perçoit, son point de vue est purement extérieur, voire distancié et aucun lien affectif n'est tissé entre lui et ce qu'il perçoit. Donc, ce personnage ou ce narrateur extradiégétique portera un regard étranger et hétérogène sur l'espace qu'il observe.

#### 1-3. Le point de vue allogène

Nous pourrions rapprocher cette catégorie de point de vue de *la focalisation zéro*<sup>8</sup>. En effet, ce point de vue omniscient est la somme ou la fusion des deux précédents points de vue. Cette perception endogène et exogène à la fois se situe chez un personnage ou un narrateur qui connaît bien l'espace qu'il perçoit, il y est attaché sans pour autant appartenir à sa culture ou avoir une quelconque appartenance identitaire. Son regard est objectivement mitigé.

Afin de confirmer nos propos au sujet de ces trois formes de points de vue géocritiques, nous citons Bertrand Westphal qui en donne une définition plus précise :

---

<sup>5</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007. P 199.

<sup>6</sup> Cf. selon la terminologie de la narratologie dans *Figures III* de Gérard Genette.

<sup>7</sup> idem.

<sup>8</sup> idem.

## Chapitre 2 : Des chronotopes et des personnages

Dans une logique géocritique, la multifocalisation s'exprime dans une taxinomie à trois variantes de base. Le point de vue est relatif à la situation de l'observateur ou de l'observatrice à l'égard de l'espace de référence. Il/elle entretient avec cet espace une gamme de rapports allant de l'intimité ou de la familiarité à une extranéité plus ou moins absolue. Cela s'explique par le fait que le point de vue est tour à tour endogène, exogène ou allogène. **Le point de vue endogène** caractérise une vision autochtone de l'espace. Normalement réfractaire à toute visée exotique, il témoigne d'un espace familier. (...) **Le point de vue exogène** marque en revanche la vision du voyageur ; il est emprunt d'exotisme. (...) Reste **le point de vue allogène**, qui se situe quelque part entre les deux autres. Il est le propre de tous ceux et toutes celles qui se sont fixés dans un endroit sans que celui-ci leur soit familier, sans non plus qu'il demeure pour eux exotique<sup>9</sup>.

En nous référant à cette citation, nous retenons donc trois formes variables de la multifocalisation westphalienne. Que le point de vue soit endogène, exogène ou allogène, il reste relatif à la situation de celui qui perçoit. Dans cette même logique, « *les trois points de vue seront pris en compte à un même niveau, dans le jeu de leurs interactions*<sup>10</sup> ». Aussi, « *les points de vue ne s'excluent pas les uns les autres, mais peuvent co-exister, co-agir, être complices*<sup>11</sup> ». En effet, le principe étant de croiser les différents regards pour accorder à l'espace une représentation véritable, coupée de toute représentation stéréotypée<sup>12</sup>.

En considérant ces trois catégories focales qui correspondraient aux trois points de focalisation (interne, externe et zéro) selon la terminologie narratologique, la géocritique se propose de porter un regard neuf sur un espace-lieu tout en écartant le point de vue du regardant-dominant car tous les divers regards internes ou externes sont confrontés à ce même espace-lieu. En d'autres termes, un espace-lieu confronté à différents regards se voit transformé en permanence aux yeux de ses observateurs.

D'ailleurs, Bertrand Westphal en définissant ce qu'il entend par multifocalisation, a cité Gérard Genette et son *Figures III* pour y faire un parallèle mais tout en se démarquant de l'approche *classique* du travail de Genette :

Dans *Figures III* (1972), Gérard Genette avait effectué une étude classique de la notion de point de vue à l'intérieur du texte, dans un esprit proche que Ducrot et Todorov décrivaient (...) Le terme de point de vue se réfère au rapport entre le narrateur et l'univers représenté. (...) Ici, la focalisation est considérée selon une logique narratologique, intrinsèque au texte autoréférentielle... Pour le Genette de *Figures III*, le problème de la référence ne se pose pas ; on se limite par conséquent à un texte pur, à

---

<sup>9</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007. PP 208- 209

<sup>10</sup> idem.

<sup>11</sup> ibid. P 206

<sup>12</sup> Un stéréotype désigne : *Les images dans notre tête qui médiatisent notre rapport au réel. (...). Ces images relèvent de la fiction non parce qu'elles sont mensongères, mais parce qu'elles expriment un imaginaire social.* Cf. AMOSSY Ruth et HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés*, éd. Armand Colin, 2005. P 26.

visée autotélique, qui n'entretient aucune relation avec un monde qu'il ne représente pas<sup>13</sup>.

Toutefois, dans la création littéraire, le point de vue ne se limite pas uniquement au visuel, d'autres sens peuvent intervenir à travers l'olfactif, le tactile, l'auditif et le gustatif car *Cette polysensorialité est propre à l'ensemble des espaces humains*<sup>14</sup>.

Par conséquent, nous dirons que la multifocalisation-polysensorielle entraîne un impact sur l'analyse spatiale de la représentation romanesque car la variété des points de vue portés sur un espace peuvent renvoyer à une richesse culturelle et identitaire. Car un espace perçu sous un angle multifocal se met à osciller entre des identités plurielles.

Dans ce sens, la multifocalisation de la librairie « *Les Vraies Richesses* » est appréhendée dans notre corpus comme un curseur qui véhicule une transformation diachronique des regards des personnages. Nous nous intéresserons à cette optique des trois points de vue pour mettre en évidence une représentation non-stéréotypée de l'espace qui nous permettrait de souligner le caractère objectif des regards posés sur ce même espace- lieu qui se présenterait à l'issue de notre analyse comme *le chronotope principal* de *Nos richesses*.

### 2. Alger en trois temps

*Nos richesses* de Kaouther Adimi commence et se termine par le même énoncé qui s'inscrit dans la ville d'Alger. D'un point de vue de la rhétorique, un incipit et excipit identique constituent une *inclusion*. Cette forme circulaire du roman renvoie à un espace géographique qui est la ville d'Alger, capitale de l'Algérie, un pays dont l'identité culturelle est plurielle de par ses origines, son territoire, son Histoire, son patrimoine, ses langues...le début et la fin de ce roman nous ont interpellée et nous avons donc jugé nécessaire de nous pencher sur l'analyse de cet espace référentiel :

**L'incipit** : « Alger 2017 : Dès votre arrivée à Alger, il vous faudra prendre les rues en pente, les monter puis les descendre. Vous tomberez sur Didouche-Mourad, traversée par de nombreuses ruelles comme par une centaine d'histoires, à quelques pas d'un pont que se partagent suicidés et amoureux. » (page 9)

**L'excipit** : « Alger 2017 : Vous prendrez les ruelles en pente, les descendrez ou les montrerez. Vous vous abrierez du soleil qui tape fort. Vous éviterez la rue Didouche-Mourad si pleine de monde, traversée par de nombreuses ruelles comme par une centaine d'histoires, à quelques pas d'un pont que se partagent suicidés et amoureux. » (Page 209)

De ce fait, nous avons pour objectif de montrer qu'un même lieu référentiel comme la ville d'Alger qui a connu plusieurs périodes historiques, arrive à inspirer des représentations différentes selon la vision et la culture des différents regardants qui se trouvent être un

---

<sup>13</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007. P 207

<sup>14</sup> Idem.

narrateur algérois, Edmond Charlot le français d'Algérie, le vieux Abdallah et Ryad venu de Paris.

### **2.1. Alger coloniale : Le point de vue endogène d'Edmond Charlot**

Edmond Charlot est un personnage important qui s'inscrit dans notre corpus comme celui qui tient un journal intime, un *Carnet* dans lequel nous lisons son passé, ses souvenirs, son présent, ses projets, ses amitiés, ses amours, ses inquiétudes, ses soucis, et cette analepse narrative s'étend du « 12 juin 1935 au 19 octobre 1961 ». Ce personnage s'est vu existé et évolué dans la ville d'Alger pendant la colonisation française en Algérie.

Selon la définition de Bertrand Westphal, nous considérons que le point de vue de ce personnage est endogène car il a une vision interne de cet espace géographique. Autrement dit, c'est un personnage qui a pris naissance à l'intérieur d'Alger, un lieu qui lui est familier et qui renvoie ainsi à la communauté culturelle et linguistique à laquelle il appartient : C'est un français d'Algérie d'origine européenne :

Les photos sont légèrement abîmées à cause de l'humidité : ici, mon arrière-grand-père paternel, marin-boulangier de la flotte française arrivé à Alger en 1830. Également une photo de mes parents le jour de leur mariage. Au verso, la date du 6 avril 1912 est inscrite au crayon. Suivie de la simple mention Alger. Lui, Victor Charlot, (...) Elle, Marthe Lucia Grima, (...) Ils ont respectivement vingt-trois et dix-huit ans. Et puis une vieille coupure de presse datée du 5 août 1919 qui annonce la mort de ma mère. (...) décédée à Kouba... décédée dans sa vingt-sixième année... obsèques, qui auront lieu aujourd'hui... quatre heures et demie du soir... villa Hélène à Kouba, arrêt de l'Oasis... Église Saint-Augustin... cimetière de Saint-Eugène.<sup>15</sup>

Ici Alger s'inscrit dans le temps de la colonisation française et lorsque Edmond Charlot décrit ce qui l'entoure ; sa perception endogène du lieu lui permet de représenter la ville. En effet, Alger représente l'espace dans lequel il s'épanouit auprès de sa famille, de ses amis et de son professeur qui l'encouragera à aller de l'avant. Le personnage se trouve à Alger, dans une ville où les quartiers et les rues sont coloniaux et chargés d'Histoire. La nature géographique de l'espace revête une importance car sa fonction première réside dans l'interaction culturelle qu'il véhicule :

Alger, 12 juin 1935...18 septembre 1935  
Avant mon cours de philosophie avec Jean Grenier au lycée d'Alger... Grand-père Joseph... Au dîner,...Nous avons parlé de littérature et de peinture en buvant jusqu'au milieu de la nuit... Je suis impressionné par la culture de grand-père qui n'a pas fait d'études. Grand-mère, elle, s'est couchée tôt, non sans me faire promettre de l'accompagner dimanche au cimetière de Saint-Eugène, sur la tombe de ma mère.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P. 34

<sup>16</sup> *ibid*, PP . 30-32

## Chapitre 2 : Des chronotopes et des personnages

En effet, la situation stratégique d'Alger qui donne sur la mer méditerranéenne, un bassin naturel qui accueille un multiculturalisme euro-maghrébin permet à Edmond Charlot de porter un regard positif sur ce lieu qui l'encouragera à réaliser son projet : Celui de créer un lieu unique, ouvert aux cultures littéraires de la méditerranée : « *Un lieu d'amitié en quelque sorte avec, en plus, une notion méditerranéenne : faire venir des écrivains et des lecteurs de tous les pays de la Méditerranée sans distinction de langue ou de religion, des gens d'ici, de cette terre, de cette mer, s'opposer surtout aux algérienistes. Aller au-delà !<sup>17</sup>* » .

Ce point de vue endogène est exposé entre « *1936 et 1961* » ; ce qui nous permettra d'évaluer l'évolution de ses différentes perceptions et ainsi conférer une identité culturelle plurielle à Alger à travers la vision du monde du personnage d'Edmond Charlot.

Alger, 6 novembre 1935...24 décembre 1935

Jean Grenier a demandé à chacun d'entre nous ce que nous souhaitons accomplir après la fin des cours. J'ai répondu que j'étais fasciné par ce qui était imprimé. Il m'a fait remarquer qu'il y avait une place à prendre à Alger comme libraire-éditeur, et que je devais saisir ma chance. J'ai objecté que je n'avais pas les moyens de me lancer en affaires. Il m'a dit : « En se mettant à deux ou trois et avec un peu de courage, on peut facilement faire des choses qui semblent insurmontables. » Il a ajouté : « Si vous faites de l'édition, je vous donnerai un texte pour vous aider. » Je lui ai offert des cachous. Ce qui l'a beaucoup amusé. (...) La littérature, elle, ne me quittera jamais. Mon père m'a rapporté plusieurs livres. Je ne sais pas comment je satisferais ma soif de lecture s'il ne dirigeait pas un service de librairie chez Hachette<sup>18</sup>.

Or, en examinant cet extrait dans lequel Edmond Charlot fait part de son projet à son professeur, nous remarquons qu'Alger risque de se dresser en opposant dans la quête du personnage. Dans ce sens, Edmond Charlot est confronté à des obstacles que la ville annonce dans la réalisation de son projet mais il ne se décourage pas car grâce à la passion et à la bonne volonté qui l'animent, il verra dans cette ville une opportunité :

J'en rêve jour et nuit... Je fais des calculs dans tous les sens. J'ai peu d'économies : juste l'argent obtenu grâce aux quelques cours donnés dans une école commerciale... J'ai réussi à réunir 12 000 francs. Il faudra bien que ça tienne pour ce que nous souhaitons mettre en place : une maison d'édition, une librairie et que sais-je ! L'aventure sans désert, ni panthère, mais l'aventure tout de même... Tournée de la famille qui m'encourage sans approuver mon choix.<sup>19</sup>

A travers sa quête algéroise, il voulait rassembler des écrivains qui partagent une culture méditerranéenne sans distinction de langue, ni de religion. Il voulait créer un lieu universel où les fibres artistiques les plus diverses connues et inconnues trouvent un espace de rencontres, son but était de « *réussir à conserver l'esprit d'une librairie qui vendrait du neuf et de l'ancien, ferait du prêt d'ouvrages et qui ne serait pas juste un commerce mais un lieu de*

<sup>17</sup> ADIMI, kaouther, *Nos richesses*, P 31

<sup>18</sup> *ibid.* PP 34-34

<sup>19</sup> *ibid.* PP 35-36

*rencontres et de lecture*<sup>20</sup> » avec la collaboration de certains écrivains et amis comme Albert Camus et Gabriel Audisio qui ont encouragé et nourri une ère littéraire féconde.

Ce projet témoigne d'un temps colonial où Alger s'ouvrait à une production littéraire qui s'inscrit dans le renouveau, une littérature algérienne tout en s'éloignant du récit exotique encore très présent dans les esprits coloniaux.

Néanmoins, Alger, le centre du pouvoir politico-administratif et militaire, devient un espace d'hostilité où le caractère conformiste de la capitale ferme toutes les portes qui s'ouvrent à la culture littéraire et artistique. A cet effet, *la pièce Révolte dans les Asturies* fut interdite et « *ses quatre auteurs (Sicard, Camus, Poignant, Bourgeois) sont furieux et désespérés par la décision du maire d'Alger, Augustin Rozis, d'interdire la représentation de leur pièce. Le sujet est brûlant et pourrait donner des idées de révolte*<sup>21</sup> ». Malgré la censure et le manque de liberté d'expression, Edmond Charlot ne baisse pas les bras devant cet obstacle. Il fonda quand même « *Les Vraies Richesses* » et il en fera un lieu où les différentes cultures de la méditerranée française, arabe, anglaise, peuvent se croiser, coexister et cohabiter sans distinction de langues, de races ou de religions. Il portera un regard humaniste, d'ouverture et de tolérance sur son entreprise. En effet, en publiant la pièce d'Albert Camus alors interdite, Edmond Charlot s'inscrit dans la résistance intellectuelle et artistique « *de jeunes, et cela sonne comme une espèce de déclaration de guerre contre Alger, ville si conformiste !*<sup>22</sup> ».

En portant toute son attention sur les interdits qu'Alger véhicule, le regard de ce personnage paraît parfois allogène car la ville d'Alger lui semble assez souvent comme un espace étranger alors que c'est son lieu de naissance et sa famille y est installée depuis le début de la colonisation française en Algérie. En effet, Il y est né, il y a grandi, il y a fait ses études, il y a fondé une famille... « *A Alger, ma femme, mon frère et les amis*<sup>23</sup> ». Malgré tout, sa perception profonde reste endogène à cette ville, il y est culturellement ancré et enthousiaste à l'idée d'y construire son avenir : « *Le dimanche, balade avec Jean Grenier au parc d'Hydra, quartier résidentiel sur les collines d'Alger. Je suis heureux.*<sup>24</sup> »

D'une part, en continuant à parcourir minutieusement le *Carnet d'Edmond Charlot*, nous remarquons que de « *1940 à 1944* », son point de vue sur Alger est celui d'un observateur sceptique et inquiet à cause de la Seconde Guerre mondiale qui touche de près la

---

<sup>20</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P 30

<sup>21</sup> Ibid. P 38

<sup>22</sup> Ibid. P 41

<sup>23</sup> Ibid. P 133

<sup>24</sup> Ibid. P 81

## Chapitre 2 : Des chronotopes et des personnages

capitale coloniale française. En effet, Edmond Charlot a des perceptions visuelles et auditives négatives de cette guerre qui pourrait entraver son entreprise. Alger, en cette période, devient un espace qui véhicule des obstacles pour mener à bien la pérennité de son projet humaniste : « *Mon engagement doit être absolu. C'est ainsi que je conçois mon travail...La littérature est trop importante pour ne pas y consacrer tout mon temps*<sup>25</sup>. » A travers ce regard combatif, Edmond Charlot se montre courageux et déterminé car la ville d'Alger reste un lieu qui le prive de sa passion pour les livres, il est confronté à la censure édictée par l'administration de Vichy, il se dit résistant : « *Nous sommes soustraits à l'autorité de Vichy*<sup>26</sup> », il ruse pour ne pas faire faillite, mais « *plus de papier, plus de fil broché, plus d'encre. Plus rien. Il (Je) traîne dans la ville à la recherche de n'importe quoi pour publier, imprimer, éditer. Des feuilles d'arbre ? De la terre ? De la boue ? Il (Je) ne (sais) sait plus quoi faire*<sup>27</sup>. »

Cependant, l'identité d'Alger évolue, la ville devient la « *capitale de la France libre*<sup>28</sup> » et « *le papier circule de nouveau*<sup>29</sup> » :

Démobilisé ! Je peux reprendre ma vie en main. Organisation compliquée avec cette satanée guerre. (...) Les manuscrits circulent difficilement. Je n'ai pas été ravitaillé en papier depuis près de quatre mois. Minuit. J'entends des bruits d'avion. Satisfait de la publication de Prologue de García Lorca qui a été une longue suite de tracas. L'édition sera peu soignée. Choix des papiers, des caractères, de la mise en page... tout passe à la trappe en cette période troublée. La question de l'approvisionnement prime. On fait comme on peut et sur le papier que l'on veut bien nous vendre. La censure, (...) de la revue *Rivages* consacré à Federico García Lorca. Ils sont venus chez moi et ont détruit toutes les copies. Il ne restera aucune trace de cet hommage. Nous n'abandonnons pas. Quasiment plus un livre dans la librairie. Il me faut ruser, supplier, hurler pour obtenir du papier. Cette Occupation, c'est comme une main qui nous enfonce la tête sous l'eau, un hiver sans fin. Comment cela finira-t-il ? *Comment réussir à publier en temps de guerre*, voilà le livre qu'il faudrait écrire ! La guerre bouleverse tout sur son passage. Je ne trouve plus ni papier ni encre.<sup>30</sup>

D'autre part, le *Carnet d'Edmond Charlot*, nous renseigne également sur le point de vue toujours endogène du personnage quant à Alger entre « *1959 à 1961* ». Cette période est notamment marquée par La Guerre de Libération algérienne, une période troublée où la ville est déchirée par la violence de l'insurrection au nom de l'indépendance de l'Algérie.

A ce sujet, le regard d'Edmond Charlot est pro-algérien car « *il y a quelque chose d'assez bouleversant à voir ces jeunes Algériens se battre depuis trois ans pour imposer la question algérienne à l'ONU*<sup>31</sup> ». Tout en soutenant la cause algérienne et les indigènes intellectuels

---

<sup>25</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P 76

<sup>26</sup> *ibid.* P 99

<sup>27</sup> *idem.*

<sup>28</sup> *ibid.* P 101

<sup>29</sup> *ibid.* p 102

<sup>30</sup> *ibid.* PP 92-93 et p 95,98

<sup>31</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P 170

comme Jean Amrouche et Mouloud Féraoun<sup>32</sup>, Edmond Charlot regrette Alger en temps de guerre car cette ville si talentueuse l'obligera à la quitter en laissant derrière lui son projet de libraire-éditeur, une entreprise humaine et commerciale, des amitiés, son histoire, une partie de son identité :

Mes clients me demandent depuis des mois ce que je fais ici, où je compte aller, où j'irai demain. Je reste ici, c'est chez moi, et puis, que ferais-je ailleurs ? (...) **Nous étions des amis et c'était cela les éditions Charlot.** 5 septembre 1961, Attentat attribué à l'OAS dans ma librairie. Nous pensons qu'ils ont fait une erreur et qu'ils visaient quelqu'un d'autre. Tout va bien, même si j'ai perdu environ 20 % de mon fonds. J'entame dès à présent les réparations et le rangement. Je suis encore secoué. Nouvelle porte et étagères réparées. Famille envoyée en métropole, le 10 septembre 1961<sup>33</sup>.

Pour finir, nous constatons que le dernier point de vue que le personnage portera sur la ville d'Alger est une perception auditive provoquée par un attentat à la bombe. Cette représentation assourdissante de la ville annonce l'horreur de la guerre de Libération dont Edmond Charlot se place en victime qui doit dire adieu à son passé, à sa ville tant aimée !

## 2. 2. Alger post-coloniale : Le point de vue endogène du narrateur/narratrice

Le narrateur ou narratrice de *Nos richesses* est un narrateur omniscient, selon la terminologie de Gérard Genette dans *Figures III*. Bien que ce narrateur ne soit pas personnage du récit, il s'adresse à un « Vous » en préférant employer un « Nous » qui représente les algéroises et les algérois et tous ceux qui sont attachés à la ville d'Alger.

En effet, Ce « Nous » est inclusif car ce narrateur extradiégétique est ancré dans la ville d'Alger comme son auteure Kaouther Adimi qui se veut « médiatrice » entre un multiculturalisme (arabe, kabyle, français, musulman...) qui a construit son identité propre et probablement celle de ce narrateur ou narratrice qui connaît parfaitement Alger :

« Nous sommes les habitants de cette ville et notre mémoire est la somme de nos histoires...Depuis nos fenêtres<sup>34</sup>. »

Quant au pronom « Vous », il renvoie à la fonction conative du schéma de la communication qui représente le destinataire ou le narrataire que nous considérons comme l'énonciataire de notre corpus. Nous expliquons sa présence par le désir du narrateur à vouloir s'adresser à tous ceux qui peuvent se sentir concerner par tout ce qui touche de près ou de loin à la ville d'Alger et cela, géographiquement, historiquement, socialement, économiquement, artistiquement, culturellement,... Par ce « Vous » comme par le « Nous » qui relève de la

---

<sup>32</sup> Ibid. P 171 : « Dîner avec Mouloud Feraoun à qui j'ai reproché de ne pas m'avoir envoyé son roman *Le Fils du pauvre* (...) Jean Amrouche ne m'en avait jamais parlé. »

<sup>33</sup> Ibid. PP 195-196

<sup>34</sup> ibid. P 13

fonction émotive, toujours selon le schéma de la communication, le narrateur veut se substituer à tous les habitants d'Alger, un narrateur ou une narratrice qui acquière donc une valeur universelle : « *Dès votre arrivée à Alger, il vous faudra prendre les rues en pente, les monter puis les descendre. Vous tomberez sur Didouche-Mourad...Vous serez seul...Prenez le temps de vous asseoir sur les marches de la Casbah*<sup>35</sup>. »

Par ailleurs, en examinant cet extrait du corpus, nous arriverons à identifier un point de vue endogène qui nous permettra de souligner le regard que le narrateur/narratrice porte sur Alger considérée comme étant sa ville :

Descendre encore, s'éloigner des **cafés et bistrots, boutiques de vêtements, marchés aux légumes**, vite, continuer, sans s'arrêter, tourner à gauche, **sourire au vieux fleuriste, s'adosser quelques instants contre un palmier centenaire**, ne pas croire le policier qui prétendra que c'est interdit, courir derrière un chardonneret avec des gosses, et déboucher sur la place de l'Émir-Abdelkader. **Vous raterez** peut-être *le Milk Bar* tant les **lettres de la façade rénovée récemment** sont **peu visibles en plein jour : le bleu presque blanc du ciel et le soleil aveuglant brouillent les lettres**. Vous **observerez des enfants** qui escaladent le socle de la statue de l'émir Abdelkader, souriant à pleines dents, **posant pour leurs parents qui les photographient** avant de s'empresser de **poster les photos** sur les réseaux sociaux. Un homme **fumera** sur le pas d'une porte **en lisant le journal**. Il faudra le saluer et échanger quelques politesses avant de rebrousser chemin, sans oublier de **jeter un coup d'œil sur le côté** : la **mer argentée** qui pétille, le **cri des mouettes**, le bleu toujours, presque blanc. **Il vous faudra suivre le ciel, oublier les immeubles haussmanniens et passer à côté de l'Aéro-habitat, barre de béton au-dessus de la ville** (...) Prenez le temps de vous asseoir sur une des marches de la Casbah. **Écoutez les jeunes musiciens jouer du banjo, devinez** les vieilles femmes derrière les fenêtres fermées, **regardez** les enfants s'amuser avec un chat à la queue coupée<sup>36</sup>.

Tous les mots que nous avons mis en gras renvoient aux cinq perceptions sensorielles. En effet, le champ lexical de **la vue** : « *cafés, bistrots, boutiques de vêtements, marchés aux légumes, sourire au vieux fleuriste, un palmier centenaire, Vous raterez les lettres de la façade, le Milk Bar, peu visibles, observerez, poster les photos, en lisant le journal, jeter un coup d'œil sur le côté, devinez, regardez...* » ; le champ lexical de **l'ouïe** est décelable à travers tous les bruits et le vacarme que les « *cafés, bistrots, boutiques de vêtements, marchés aux légumes, l'Aéro-habitat, barre de béton au-dessus de la ville, le cri des mouettes, écoutez les jeunes musiciens jouer du banjo, ...* » peuvent susciter ; le champ lexical de **l'odorat** est également représenté par l'odeur du *café*, des fleurs, *des fruits et légumes du marché*, de la fumée de la cigarette, les différentes odeurs alléchantes des *bistrots*, et *le palmier centenaire* qui dégage une odeur particulière, celle de la nature verte. Quant à la perception gustative, on la retrouve dans **le goût** du café, des fruits, des légumes, de la cigarette,...La perception du

<sup>35</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, PP 9-10

<sup>36</sup> Idem.

## Chapitre 2 : Des chronotopes et des personnages

tactile est présente à travers toutes les différentes matières naturelles, organiques ou synthétiques que ces quatre sens convoquent, notamment, la sensation de **toucher le palmier, le journal, le textile des vêtements, un fruit, un légume, une photographie, une fleur**, une ou plusieurs mains pour saluer tous habitants que l'on connaît...

De ces exemples parmi tant d'autres qui caractérisent l'espace urbain, nous constatons que ce point de vue endogène revoie particulièrement à une polysensorialité dont les paysages architecturaux et les bruits de la ville d'Alger ont façonné son identité plurielle.

Ce faisant, le narrateur qui s'annonce tel un guide-algérois qui connaît très bien la capitale s'adresse à tous les non-algérois qui ne connaissent pas encore cette ville mais qui veulent la découvrir et la visiter, il leur adresse une invitation afin de se rendre compte de la véritable nature identitaire du lieu et s'éloigner ainsi de toute image stéréotypée de la ville autrefois coloniale :

Vous irez aux *Vraies Richesses*, **n'est-ce pas ?** Vous prendrez les ruelles en pente, les descendrez ou les monterez. Vous vous abriterez du soleil qui tape fort. Vous éviterez la rue-Didouche Mourad si pleine de monde, traversée par de nombreuses ruelles comme par une centaine d'histoires, à quelques pas d'un pont que se partagent suicidés et amoureux. (...) vous irez rue Charras qui ne s'appelle plus comme ça et vous chercherez le 2 bis. (...) Un jour, vous viendrez au 2 bis de la rue Hamani, n'est-ce pas ?<sup>37</sup>

Ce regard subjectif et profondément endogène montre une ville chaleureuse, peuplée et animée de différents commerces, une ville aux couleurs de la mer, du soleil et de son Histoire.

Cependant, le point de vue de ce narrateur s'avère à d'autres endroits du récit négatif car il raconte, il décrit, il représente une ville post-coloniale désenchantée, touchée par des années noires où la violence du terrorisme-islamisme a abîmé l'âme, l'esprit et la valeur identitaire « *d'Alger-la-blanche* » désormais jonchée (teintée) de rouge des victimes :

Il y a des villes, et celle-ci en fait partie, où toute compagnie est un poids. On s'y balade comme on divague, les mains dans les poches, le cœur serré. Vous grimpez les rues, pousserez les lourdes portes en bois qui ne sont jamais fermées à clé, **caresserez l'impact laissé sur les murs par des balles** qui ont fauché syndicalistes, artistes, militaires, enseignants, anonymes, enfants. **Des siècles que le soleil se lève au-dessus des terrasses d'Alger et des siècles que nous assassinons sur ces mêmes terrasses.** (...) Oubliez que les chemins sont imbibés de rouge, que ce rouge n'a pas été lavé et que chaque jour, nos pas s'y enfoncent un peu plus. À l'aube, lorsque les voitures n'ont pas encore envahi chaque artère de la ville, **nous pouvons entendre l'éclat lointain des bombes**<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup>ADIMI Kaouther, *Nos richesses*, PP 209- 210

<sup>38</sup> Ibid. PP 10-11

### 2. 3. Alger en 2017 : Le point de vue exogène de Ryad

Le point de vue du personnage de Ryad est exogène, un point de vue venu d'ailleurs, tel un étranger à Alger. Son regard est extérieur car il pense que « *Personne n'est d'Alger (...), c'est une ville d'étrangers*<sup>39</sup> ». Etant lui-même originaire de Constantine<sup>40</sup>, il part à Paris pour y faire des études d'ingénieur. De Paris, une sphère géographique et culturelle, étrangère à la capitale algérienne, Ryad posera un regard occidental sur cette ville rendue exotique<sup>41</sup> à ses yeux, qui se situe dans le sud par rapport au nord d'où il vient. D'ailleurs, cet extrait du corpus qui confirme nos propos au sujet du personnage, montre sa situation :

Il fait nuit quand Ryad arrive à Alger par le dernier vol. (...). Personne ne l'attend, personne ne le connaît. (...) Ryad sort de l'aéroport, l'air hagard, perdu. (...) Il cherche dans sa poche la clé qu'il a apportée de Paris et la glisse dans la serrure. (...) Ryad tire sur ses manches pour couvrir ses mains gelées. Il ne se souvenait pas d'une ville si froide. (...) Ryad n'était venu qu'une fois à Alger, à six ans. (...) Depuis, Ryad éprouvait une vraie méfiance à l'égard de cette ville, (...) Il n'était jamais revenu à Alger et, une fois son baccalauréat obtenu, il s'était installé à Paris pour poursuivre ses études grâce aux économies de son père, pharmacien à Constantine (...)<sup>42</sup>.

Le récit de ce personnage nous renvoie à un cadre diégétique qui se situe à Alger en 2017. A cet effet, la représentation d'Alger contemporaine est faite à travers les différentes perceptions sensorielles de Ryad dont le point de vue reste exogène.

Nous remarquons que ce personnage porte un regard dépréciatif sur ce qui l'entoure, étant persuadé que « *tout est toujours tragique en Algérie*<sup>43</sup> » sa vision stéréotypée de la ville suscite chez lui des sentiments négatifs qui traduisent l'étonnement, la surprise, l'agacement l'indifférence et le mépris. Alger déstabilise et désoriente le personnage venu d'ailleurs, son point de vue nous permet ainsi d'évaluer à quel point la ville a changé car un espace qui suscite des émotions dont l'étonnement est forcément un espace en mouvement.

En effet, cet espace urbain n'a pas besoin d'être décrit avec précision pour nous renseigner sur le regard que lui porte le personnage car dans une ville où les quartiers et les rues sont populaires et chargés d'Histoire, où sa diversité culturelle est visible à travers sa mer, son architecture coloniale-haussmannienne<sup>44</sup> imposante, sa casbah arabo-berbère,

---

<sup>39</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P 62

<sup>40</sup> Une ville qui se situe dans l'est algérien.

<sup>41</sup> Exotique, du grec ancien *exotikos* qui signifie l'étranger, l'ailleurs.

<sup>42</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, pp 46-47 et 53

<sup>43</sup> Ibid. P 84

<sup>44</sup> Cf. RENAULT, Christophe, *Les styles de l'architecture. De la préhistoire à nos jours*, Paris, Editions Jean-Paul Gisserot, 2011. P 163 : « *L'urbanisation d'Alger a pris forme pendant la colonisation française et le baron Haussmann alors préfet en 1853 avait pour mission « d'aérer, unifier et embellir la ville ». À travers ce projet juridique et artistique, les immeubles mitoyens doivent avoir « les mêmes hauteurs d'étage et les mêmes lignes principales de façades », les toits doivent avoir une pente à 45 degrés et l'utilisation de la pierre de taille*

musulmane et sa baie qui borde cet espace géographiquement stratégique. Alger est, en effet, plurielle et sa multiplicité identitaire véhicule la richesse du lieu que Ryad rejette spontanément, ce que nous constatons à travers cet extrait pour le moins significatif :

Le chauffeur de taxi clandestin allume la radio et l'on entend l'animateur qui se lance dans un long monologue à propos de football et de politique. Ryad en profite pour regarder par la fenêtre. La route est vide, la ville mal éclairée, les restaurants sont fermés. Le chauffeur tend le bras et désigne un point au loin. « Regarde, là-bas, tu ne verras jamais de lumière. C'est la Casbah, un trou noir. » Ryad sourit, sans répondre. (...) Ryad hoche la tête. Les nuages gris défilent<sup>45</sup>.

Dans cet extrait du corpus, les verbes de perception visuelle et auditive (entendre, regarder, voir, ...) annoncent la représentation que Ryad se fait de la capitale. Elle lui est hostile et aucun lien affectif ne se nouera entre lui et Alger qu'il observe et qu'il entend. Ainsi, l'espace est délimité par une vision fermée de l'identité culturelle, et cautionne les politiques d'exclusion de l'Autre. Cette perception spatiale conditionne les attitudes, les valeurs et le langage de ce nouveau venu insensible au caractère identitaire de cette ville. Alger, si étrangère à ses yeux, l'oblige, dès lors, au dialogue entre les différentes cultures qui l'entourent.

En examinant cet extrait du corpus, nous soulignons des perceptions à la fois visuelles, olfactives et tactiles qui indisposent et qui traduisent le malaise du personnage qui se voit dans l'obligation de se mêler aux habitants d'Alger.

En entrant dans le hall, Ryad se pince le nez. Il n'ose même pas allumer la lumière, ne veut rien toucher. D'un coup d'épaule, il ouvre la porte, soulève sa valise et entre dans la cave-vigie. Il y a des assiettes, des bouteilles, des verres, des cahiers, des livres. Les murs sont recouverts de photos et de dessins, éclairés par des ampoules nues. L'endroit empest la bière. (...) – Accueillez donc monsieur qui vient nous rendre visite. Intimidé, Ryad ouvre sa valise sans dire un mot. (...) Ils se précipitent et s'emparent des bouquins, les ouvrent, touchent les couvertures, hument le papier. Ils ne font plus attention à Ryad qui en profite pour s'éclipser. À peine dehors, une pluie monstrueuse s'abat sur lui. (...) Le lendemain matin, il ouvre la porte et sent des flocons fondre dans sa main tendue, (...) Ryad est las d'attendre. L'hiver ne se terminera pas. Il va engloutir Alger tout entière<sup>46</sup>.

C'est ainsi que Ryad perçoit Alger dans sa diversité, une ville tantôt ensoleillée, tantôt nuageuse, pluvieuse et froide. De cette façon, ses perceptions auditives et olfactives dépassent le visuel et toute forme de regard apparaît comme le moyen de créer un espace de communication, un lieu qui véhicule des identités culturelles à la fois collectives et individuelles.

---

*est obligatoire. Ce paysage architectural colonial est retrouvé dans la plupart des grandes villes françaises comme Paris. »*

<sup>45</sup>ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, pp 46-47 et 57

<sup>46</sup> *ibid.* pp 205-207.

A travers la vision hostile de ce personnage, Alger devient triste et fermée sur elle-même où la suspicion et la peur, installées par les autorités de l'état, gagnent chaque habitant se sentant guetté, surveillé dont on note les moindres faits et gestes « *depuis la Renault grise, dont le pare-brise est givré, les deux hommes observent Abdallah et Ryad en prenant des notes sur un calepin*<sup>47</sup>. »

De ce constat, nous confrontons le regard exogène de Ryad aux précédents regards endogènes d'Edmond Charlot et du narrateur sur Alger, nous remarquons ainsi que cette profusion des regards conduit à la naissance d'un multiculturalisme individuel et collectif caractéristique de l'espace urbain. En d'autres termes, la perspective multifocale et polysensorielle de la capitale algéroise s'avère nécessaire pour pouvoir la percevoir dans sa totalité, dans sa pluralité et débusquer ainsi toute représentation stéréotypée.

### **Conclusion partielle : Alger, une ville multi/inter-culturelle**

En conclusion nous retiendrons de cette multifocalisation « chronotopique » que la ville d'Alger change au fur et à mesure du temps qu'elle traverse. Le regard habituellement stéréotypé attribué à cet espace urbain vise à produire une image nouvelle d'Alger. En effet, Cette ville est désormais perçue d'un point de vue non-stéréotypé car sa position géographique, sa mer, sa baie, son architecture, sa Casbah, sa richesse, son abondance, la douceur de vivre qu'elle inspire, ses atouts et ses qualités que Kaouther Adimi exploite notamment dans *Nos richesses* ont participé à l'identité culturelle de cette ville qui ne cesse de se transformer. Les représentations que donnent à voir les différents personnages renvoient à l'identité des algérois : combattifs, résistants et chaleureux. Ils avancent vers un avenir ponctué d'ouverture d'esprit, de culture et de valeurs humanistes, ce qui confère à ce « chronotope » une identité culturelle collective qui se reflète dans chaque individu qui habite et qui est attaché à cette ville. De ce fait, les différents points de vue d'Edmond Charlot, du narrateur et de Ryad confèrent à Alger une représentation mouvante où la ville est perçue dans son rapport à l'Histoire, faisant apparaître ainsi un espace urbain où se lisent passé et présent.

Dans cette perspective, nous soulignons des perceptions inhérentes à la ville d'Alger, en effet, la vue, l'ouïe et l'odorat caractérisent la capitale, cette polysensorialité participe à la spatialité urbaine qui annonce l'identité du lieu, une ville qui se meuve sans cesse.

En d'autres termes, la perception des bruits, des odeurs et des regards créent un espace identitaire commun aux différents personnages-observateurs. Les bruissements, les sons, les

---

<sup>47</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P 208.

bruits et le vacarme de la ville représentent la dimension d'une identité culturelle et collective propre à tous les personnages qui ont séjourné dans cette ville, qu'il s'agisse de l'époque coloniale ou des périodes post-coloniale et contemporaine.

Par conséquent, ces variations de points de vue, qu'ils soient exogènes, endogènes ou allogènes montrent l'identité propre à la ville d'Alger, ils montrent une autre perception qui s'éloigne de toute vision stéréotypée et introduisent ainsi un autre temps dans l'espace de cette ville.

### 3. La rue Hamani, ex-rue Charras : Une identité double

Nous envisageons de nous pencher également sur la représentation d'un espace urbain en raison de la place qu'il occupe dans notre corpus. Ce lieu est la rue Hamani, ex-rue Charras qui a permis aux personnages de réaliser leurs projets actantiels. Cette rue est un lieu populaire où ses habitants citadins pratiquent au quotidien des échanges sociaux, culturels et langagiers. Cette rue raconte une Histoire, celle qui a façonné son identité.



Après l'indépendance de l'Algérie, un remaniement toponymique<sup>48</sup> dont des noms de rues, de boulevards, de villes et de régions a été opéré par le pouvoir algérien pour marquer le rejet de toute idéologie coloniale française, pour affirmer l'identité arabo-berbéro musulmane dont le peuple algérien a été privé pendant la colonisation et c'est ainsi que la rue Charras qui

---

<sup>48</sup> Discipline des Sciences du langage qui a pour objet d'étude les noms de lieux.

doit son nom au colonel Jean-Baptiste-Adolphe Charras est devenue la rue Hamani qui nous renseigne sur une personnalité historique algérienne qui est Arezki Hamani<sup>49</sup> :

Vous parviendrez enfin rue Hamani, l'ex-rue Charras. Vous cherchez le 2 bis que vous aurez du mal à trouver car certains numéros n'existent plus. Vous irez rue Charras qui ne s'appelle plus comme ça et vous chercherez le 2 bis. (...) Un jour, vous viendrez au 2 bis de la rue Hamani<sup>50</sup>.

Cette rue qui se situe dans le centre d'Alger se caractérise par sa dimension biculturelle, française et algérienne à l'image des personnages et de l'auteur de notre corpus. D'ailleurs, d'un point de vue métaphorique et symbolique, nous interprétons le « 2 bis » qui l'identifie comme étant un signe qui annonce le caractère double de son identité :

L'ancienne rue Charras faisait partie d'un espace convivial qui avait conservé, pendant quelques années après l'indépendance, ses allures de quartier français, il y avait un cinéma qui a été transformé, par la suite, en amphithéâtre où les étudiants en sciences économiques suivaient des cours. Il ne subsiste aujourd'hui ni le cinéma, ni l'amphithéâtre dans cette rue Hamani<sup>51</sup>.

Cette rue, comme presque toutes les rues algériennes dont l'identité est double, représente à la fois le passé historique et le présent d'une ville plurielle. D'ailleurs, ses habitants continuent « à dire la rue Charras au lieu de la rue Hamani. Ils sont *les habitants de cette ville et leur mémoire est la somme de leurs histoires*<sup>52</sup>. »

Le narrateur, de *Nos richesses* dont le point de vue est endogène, nous apprend que cette rue algéroise est un lieu qui a subi un changement d'identité, ce qui confèrera à cet espace urbain une appartenance multiculturelle car l'esprit de la culture française continue à cohabiter avec la culture algérienne, un mélange de cultures arabo-berbéro-musulmane qui définit la plupart des habitants du quartier d'Alger.

### 3.1. Le point de vue endogène du narrateur

Le système de représentation de la rue Hamani que nous examinons à travers le point de vue endogène du narrateur indique une image stéréotypée de l'espace qu'il peut avoir. Cette représentation dont la description est tributaire de ses perceptions rend compte notamment de trois sens traduisant l'identité de l'espace urbain : la vue, l'ouïe et l'odorat. Ce narrateur, qui s'identifie aux algérois à travers le « nous » qu'il emploie, commente ce qu'il perçoit et ce qu'il a toujours connu de cette rue :

---

<sup>49</sup> A ce stade de la recherche, nous n'avons trouvé aucune information au sujet de cette personnalité qui a donné son nom à la rue, ni sur le net ni au près du service de l'urbanisme de la mairie d'Alger centre.

<sup>50</sup> ADIMI Kaouther, *Nos richesses*, pp 11 et 211.

<sup>51</sup> Source internet : google.fr

<sup>52</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, PP 12-13

## Chapitre 2 : Des chronotopes et des personnages

Les commerçants ouvrent leurs magasins en prenant leur temps, rien ne presse. Boutique de lingerie, épicerie, restaurant, boucherie, salon de coiffure, pizzeria, café... Nous saluons Abdallah d'un signe de tête ou d'une légère pression sur le bras. Nous savons ce qu'il ressent. (...). Des conducteurs de grosses voitures ...qui klaxonnent... Les petits garçons... et les petites filles crient, s'interpellent, rient, chuchotent... « Vous êtes de sales morveux », vocifère une femme à la grosse tête et aux cheveux attachés à la va-vite sur la nuque. Équipée d'un balai et d'un seau d'eau grise à l'odeur chimique, elle frotte le trottoir... « L'hiver sera dur, il emportera beaucoup de miséreux avec lui », affirme Moussa, le gérant de la pizzeria, voisin des *Vraies Richesses*. Il est connu dans tout le quartier pour sa générosité et sa tache de naissance en forme de continent africain sur le visage<sup>53</sup>.

En analysant cet extrait du corpus, nous décelons des champs lexicaux qui confirment la perception polysensorielle et un regard positif mais non-objectif que le narrateur porte sur « *les ruelles qui font face au soleil* », la rue Hamani est reconnaissable à tous les bruits et au vacarme que ses commerces et ses habitants produisent comme « *les commerçants, magasins, voitures, klaxonnent, ils crient, s'interpellent, rient, l'eau grise à l'odeur chimique* ».

Le point de vue qu'offre ce narrateur de la rue algéroise établit un regard particulier qui décrit un lieu perpétuellement ensoleillé, un lieu de vie heureuse, de travail et de solidarité.

Or, ce décor de cartes postales truffé de clichés est remis en question par l'étonnement et la surprise que la rue a suscités chez le narrateur quand il s'aperçoit que :

La lumière grise du soleil d'hiver peine à éclairer la rue. (...) La rue est de nouveau calme, **étrangement sombre**. Les commerçants scrutent le ciel, anxieux. **Nous ne sommes pas habitués à l'absence de soleil<sup>54</sup>. Il y a d'abord eu un grand silence rue Hamani, l'ex-rue Charras. C'est rare, un tel calme dans une ville comme Alger**, toujours agitée et bruyante, perpétuellement en train de vibrer, de se plaindre, de gémir. Et puis, le silence a fini par se briser<sup>55</sup>...

Le calme et les nuages gris accompagnés de l'adverbe « étrangement » traduisent une nouvelle représentation de cet espace urbain. En s'étonnant du calme, du silence et de l'hiver qui remplace le soleil habituel, le narrateur accorde une nouvelle image à la rue Hamani et évince de ce fait tous les stéréotypes identitaires qui se résument aux bruits de tous genres, aux odeurs chimiques, aux paysages naturellement toujours ensoleillés.

En d'autres termes, A travers la perception auditive et la vue du soleil essentiellement, le point de vue endogène de ce narrateur témoigne d'une rue commerçante, populaire, bruyante, assourdissante et animée par les rayons d'un soleil qui diffuse sans cesse de la chaleur dans tout l'espace de la rue Hamani, et cette représentation faite de clichés est entretenue par l'imaginaire collectif dont celui du narrateur.

---

<sup>53</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, PP. 16-17

<sup>54</sup> Ibid. P 16

<sup>55</sup> Ibid. P 12

Par ailleurs, d'autres clichés de la rue Hamani sont véhiculés à travers le point de vue endogène du narrateur. En effet, en nous penchant sur un extrait du corpus, nous avons remarqué que cet espace urbain est notamment caractérisé par ses habitants qualifiés de chaleureux et de généreux, ce qui nous laisse perplexe car cette image donnée du lieu s'apparente à un cliché qui véhicule malgré tout des valeurs humaines et universelles :

Nous saluons Abdallah d'un signe de tête ou d'une légère pression sur le bras. Nous savons ce qu'il ressent. (...) « L'hiver sera dur, il emportera beaucoup de miséreux avec lui », affirme Moussa, le gérant de la pizzeria, voisin des *Vraies Richesses*. Il est connu dans tout le quartier pour sa générosité et sa tache de naissance en forme de continent africain sur le visage. (...) A leurs passages, les commerçants saluent Abdallah, qui d'un signe d'un *Saha*, d'un bonjour<sup>56</sup>.

Par conséquent, cette rue dont la description est réaliste nous permet de dire que cet espace urbain familier au narrateur-algérois représente le chronotope de l'Histoire sociale et culturelle qui continue à subsister dans la rue Hamani.

### 3.2. Le point de vue exogène de Ryad

Ryad est un jeune homme de 21 ans qui arrive un soir à Alger, chargé d'une mission qu'il doit accomplir dans la rue Hamani. « *Il interpelle le vendeur et lui demande de la peinture bleue*<sup>57</sup> ». En annonçant son projet de vouloir transformer et modifier l'aspect du lieu, il s'aperçoit que cette rue ne lui réserve pas l'accueil et l'hospitalité qui habituellement caractérisent les habitants du quartier. Ce faisant, Ryad considère cette rue qui lui est hostile tel un obstacle qui tentera d'entraver sa quête actantielle.

Ainsi, son point de vue exogène annonce un regard dépréciatif du lieu et de ses habitants :

Ryad s'approche du 2 bis. Il n'y a pas d'enseigne particulière pour indiquer que c'est une librairie. La devanture est sale. À travers le grillage, il voit une grande vitre sur laquelle est écrit *Un homme qui lit en vaut deux*. À sa droite, il y a une pizzeria et à sa gauche une épicerie, toutes deux fermées. Des aboiements font sursauter Ryad. Il vient juste d'arriver mais, déjà, il sait qu'il n'aimera pas cette rue. (...) La rue va bientôt s'éveiller. Le ciel éclaircit, comme gommé. De noir, il passe à gris acier. On peut entendre quelques chats se battre. (...) Vers minuit, Ryad (...) entend quelques klaxons et le crissement de pneus sur le bitume. La lumière des phares traverse de temps à autre la façade vitrée des *Vraies Richesses*. C'est comme des soleils qui naissent et meurent en quelques secondes. Dans la rue, s'élève une voix de femme mélancolique. Ryad tente de saisir le chant malgré le vent qui souffle et la pluie qui fouette la vitrine. (...) La voix prend de l'ampleur. On l'entend.<sup>58</sup>

Le spectacle sensoriel qui s'offre au personnage accentue la distance qu'il a installée entre la rue et lui-même. En effet, la vue du décor *sale*, la présence des adjectifs de couleur comme *noir et gris*, les *aboiements* et les cris des chats, *les klaxons et le crissement de pneus*

<sup>56</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses* ; PP. 16-17 et 117

<sup>57</sup> *ibid.* P 180

<sup>58</sup> *Ibid.* PP 47, 49 et 121

sur le bitume, la voix d'une femme mélancolique sont des perceptions auditives qui vont le déranger, l'agacer, le perturber, puis, l'effrayer.

Toutes ces perceptions négatives susciteront chez lui un sentiment d'éloignement à l'égard de cette rue et de ce qu'elle représente à ses yeux : un lieu dont l'identité culturelle est le reflet de ses habitants ; chose qui lui est totalement étrangère.

Le soir de son arrivée dans cette rue, Ryad trouve que « *le quartier est silencieux, éteint, froid*<sup>59</sup> ». Ce regard exogène traduit un sentiment négatif, un mal-être qui le conduira à attribuer à cette rue une image dépréciative, contrairement au narrateur dont le regard endogène lui confère deux visages antinomiques : une rue ensoleillée et sombre, une rue bruyante qui peut faire preuve de calme et de silence, chaleureuse et généreuse mais qui assume parfois la fonction d'opposant pour entraver la quête de celui qui viendra la perturber. C'est une rue qui se transforme sans cesse et la confrontation de ces deux différents points de vue nous renseigne sur la dimension mouvante de la rue Hamani.

En effet, malgré ses qualités, cette rue constitue pour Ryad un opposant qui l'empêchera d'accomplir sa mission : Les commerçants du quartier se sont légués contre lui dans le but d'entraver son parcours actantiel et en refusant de lui vendre de la peinture, ils montrent de l'hostilité à l'égard de cet étranger qui veut bousculer leurs habitudes en voulant modifier le caractère identitaire de leur espace de vie. Ce dialogue, extrait du corpus, montre l'attitude ironique et sarcastique des commerçants qui rejettent l'action<sup>60</sup> de Ryad :

Bonjour *Hbibbi*, je peux t'aider ?

– Oui, j'ai besoin d'acheter de la peinture. Est-ce que tu en vendrais ?

– Ah non, l'ami ! Tu n'en trouveras pas facilement, tu sais.

– Ah bon ?

– Oui ! Il y a une pénurie de peinture dans toute la ville.

– Depuis quand ?

– Depuis hier.

– Et ça va se régler ?

– Non, c'est la crise. Une sombre histoire, une magouille entre les producteurs et les distributeurs. Je ne connais pas les détails mais de la peinture dans cette ville, ça, tu peux être certain de ne pas en trouver.

– Mince !

– Eh oui. En plus avec la nouvelle loi, il est interdit d'en importer de l'étranger.

– Tu ne peux pas du tout m'en procurer ?

---

<sup>59</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, p 47

<sup>60</sup> Cette action consiste à vider et à repeindre une librairie qui se trouve dans la rue Hamani. Cette action devant aboutir à transformer ce lieu en commerce de beignets, ce qui provoquera l'hostilité des habitants du quartier.

## Chapitre 2 : Des chronotopes et des personnages

- Non, mais qui sait ? Les choses s’arrangeront peut-être. Il faut espérer, prier, croire aux miracles. Tiens, je t’offre une pomme pour te consoler. Cadeau de la maison.
- Merci.
- Vous avez de la peinture ? N’importe quelle couleur ?
- Non. Tu sais petit, il y a un problème d’acheminement et d’approvisionnement de peinture depuis pas mal de temps...
- Et le gros seau derrière vous sur lequel est écrit PEINTURE ?
- Ah ça ? Non, c’est rien, c’est un élément de décoration.
- D’accord, d’accord, laissez tomber<sup>61</sup>.

Par ailleurs, tous les bruits et les décors qui animent la rue et perçus par Ryad nous renseignent sur des caractéristiques culturelles propres à l’espace urbain :

Dans la rue, des hommes à barbe, des groupes de jeunes, des enfants, des animaux, un tout petit monsieur qui trimballe un immense écran plat, une foule d’anonymes qui rentrent chez eux. Un groupe d’adolescents court en agitant de grands drapeaux algériens, le visage maquillé en vert, blanc et rouge. Ryad les regarde passer en souriant. Ils hurlent, dansent, chantent. Des voitures klaxonnent. Les réverbères s’allument et diffusent une lumière verdâtre. Certains n’éclairent plus, les ampoules sont cassées<sup>62</sup>.

Néanmoins, cette culture identitaire urbaine est associée à un autre regard qui provoquera chez le personnage un sentiment d’anxiété car depuis son arrivée, on le surveille et « *dans la rue, toujours cette satanée Renault grise. En passant devant, il croit remarquer une tache bleue sur le siège arrière de la voiture*<sup>63</sup> ». Ce faisant, nous considérons que la rue, dont le narrateur a fait une représentation positive, est devenue un lieu anxiogène en 2017 car la chaleur humaine, autrefois propre à ses habitants, a fait place à la méfiance et à la suspicion. Ce bouleversement identitaire s’est opéré à la suite du traumatisme socio-culturel qu’Alger et ses rues ont vécu durant la décennie noire. Par conséquent, cette période tragique de l’Histoire des algérois a participé à la mutation de l’identité culturelle de la rue Hamani jadis accueillante. Ainsi, l’esprit fraternel véhiculé par l’imaginaire collectif de cet espace urbain a désormais été remplacé par un esprit individualiste gagné par la peur et le rejet de l’autre :

Écoutez, écrivez un courrier à l’inspecteur au ministère de l’Éducation. Attendez sa réponse, ça peut prendre un certain temps, car il faut que ça passe en commission. Il faudra être patient. Ensuite, vous pourrez nous les apporter.

- Mais...
- Voilà, faites ça. Allez, bonne journée mon fils, et encore merci, les enfants seront contents d’apprendre ce que vous avez voulu faire pour eux.

---

<sup>61</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, pp 55 et 180

<sup>62</sup> *ibid.* P 183

<sup>63</sup> *ibid.* P 202

Le gardien claque la porte au nez de Ryad et le voici de retour rue Hamani. Nous le regardons passer devant cette satanée Renault grise. Il ne fait pas attention aux hommes qui le scrutent nuit et jour. Il ne s'en méfie pas et il a raison : ils ne lui feront rien. Ils ne sont là que pour nous rappeler qu'ils existent et que nous sommes tous surveillés<sup>64</sup>.

### **Conclusion partielle : La rue, un lieu qui véhicule une culture urbaine plurielle**

Les points de vue endogène et exogène portés sur la rue Hamani nous renvoient à dire que ce lieu urbain s'inscrit dans une double logique temporelle et spatiale qui véhicule une culture proprement populaire et urbaine qui a été transcendée entre Charras et Hamani.

Le narrateur algérois et le personnage de Ryad perçoivent différemment cette rue : leurs regards donnent deux représentations antithétiques mais complémentaires qui servent ainsi à montrer une image objective qui dresse un portrait dépourvu de tout cliché quant à cet espace urbain algérois.

Par ailleurs, la confrontation de ces deux points de vue à la fois positif et négatif, confirme le caractère double de l'identité de la rue, ce qui nous a conduit à constater que ce lieu abrite des clivages dichotomiques qui se présentent ainsi : Le même et l'autre ; algériens et français ; colonisateurs et colonisés ; riches et pauvres ; arabes et kabyles ; cultivés et illettrés ; jeunes et vieux ; intégration et exclusion ; idéalistes et opportunistes. Cette dialectique identitaire caractérise la culture populaire et urbaine de ce lieu historique. En effet, la rue Hamani est un lieu riche culturellement qui met en relation différentes cultures individuelles, de ce fait, elle s'inscrit dans l'espace public qui favorise des rencontres et des échanges notamment par les commerces où s'exerce et se construit la sociabilité des individus et des groupes sociaux qui l'habitent. Enfin, la rue peut devenir un lieu de contestation où les habitants manifestent leur mécontentement<sup>65</sup>. La rue est donc un lieu populaire dont l'identité culturelle évolue au fil de l'Histoire qui l'a marquée. Et c'est probablement pour toutes ces raisons que Kaouther Adimi a dédié son roman « *À ceux de la rue Hamani.* »

---

<sup>64</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P 204

<sup>65</sup> Nous faisons allusion à l'attitude sarcastique des commerçants à l'égard de Ryad voulant acheter de la peinture.

#### 4. Une librairie au destin tragique : Un chronotope principal

Les trois parcours narratifs du roman qui n'empruntent pas les mêmes chemins pour se réaliser ou pour échouer nous conduisent à mettre en évidence un lieu commun aux trois personnages dont les points de vue sont antagonistes : Edmond Charlot et Abdallah, à des années séparées, d'un côté et Ryad, en 2017, de l'autre côté. Le lieu dont il s'agit, objet de leurs quêtes respectives, est une librairie dont l'espace clos est exigü, elle mesure « *sept mètres de largeur sur quatre de longueur*<sup>66</sup> », elle possède une mezzanine qui fait office de chambre à coucher pour le gardien des lieux. Cette librairie qui se situe dans la rue Charras/Hamani a ouvert ses portes en 1936 et porte le nom « *Les Vraies Richesses*<sup>67</sup> », en référence au titre d'un récit de Jean Giono. Ce lieu qui a traversé le temps est chargé d'histoires, non seulement que les livres qu'elle abrite racontent mais également de la charge symbolique et culturelle qu'elle comporte. Par ailleurs, « *Les Vraies Richesses* » est un lieu au confluent de la nature et de la littérature car en lui donnant ce nom, on fait référence aux cinq sens à travers les éléments de la nature : la terre, le feu, l'eau et l'air que la littérature traduit selon la vue, le toucher, l'odorat, le goût et l'ouïe. De ce point de vue, ce lieu dont l'étymologie latine « *librarius* signifie *commerce de livres, magasin qui a pris le sens de bibliothèque*<sup>68</sup> » s'inscrit dans la richesse humaine et naturelle car le propre de la nature humaine serait sa culture. A ce sujet, cet extrait du corpus confirme l'essence identitaire des « *Vraies Richesses* » :

9 mai 1936

Reçu hier une lettre de Jean Giono ! Giono, le grand. Je lui avais écrit sans trop d'espoir pour lui demander l'autorisation d'appeler la librairie *Les Vraies Richesses* en référence à son récit qui m'avait ébloui et où il nous enjoint à revenir aux vraies richesses que sont la terre, le soleil, les ruisseaux, et finalement aussi la littérature (qu'est-ce qui peut être plus important que la terre et la littérature ?).<sup>69</sup>

Bien que cette librairie soit un lieu mythique et historique pour tous ceux qu'il l'ont vue évoluer, elle connaîtra cependant une fin tragique et c'est ce que nous allons montrer à travers les trois différents points de vue des personnages de notre corpus :

---

<sup>66</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P19

<sup>67</sup> Ibid. P124 : « *il s'agit des Vraies Richesses de monsieur Giono. J'avais envie de comprendre pourquoi cette librairie s'appelait ainsi.* »

<sup>68</sup> *Dictionnaire d'Etymologie*, sous la direction de DUBOIS Jean, MITTERAND Henri, DAUZAT Albert (professeurs d'Université), édition Larousse, Paris, 2004. P 429.

<sup>69</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P 40

**Ryad regarde** la grande pancarte « Des jeunes, par des jeunes, pour des jeunes » toute mouillée. Il ne se sent plus jeune. Il a la tête remplie des histoires racontées par **Abdallah**, ces histoires trop lourdes qui font la grande Histoire et dont il ne sait que penser. Il a l'impression d'avoir failli à sa mission. Le portrait de **Charlot** se noie dans l'eau d'Alger<sup>70</sup>.



### 4.1. *Les Vraies Richesses* au temps d'Edmond Charlot

Edmond Charlot, le créateur des « *Vraies Richesses* » s'engage dans un projet heureux qui le motive pour donner naissance à un lieu de rencontres dans un petit local qui se situe dans une rue à Alger. Avec de la passion, du courage et de la détermination, il devient un libraire passionné, et un éditeur de plus en plus connu. Le métier rentre facilement et le livre devient son outil de travail, ce qui fera de l'espace de sa librairie un lieu qui évolue jour après jour :

17 avril 1936

Coup de chance incroyable : un local est à louer au 2 bis de la rue Charras, juste à côté de l'université. C'est minuscule : sept mètres sur quatre environ, mais nous y serons bien. Jean Pane, madame Couston et moi, nous sommes amusés à essayer de toucher les murs latéraux en étendant les bras. Un escalier très raide qui grince – mais je vais le cirer – permet de rejoindre ce que nous appelons pompeusement « le premier étage ». Ce n'est en fait qu'un tout petit espace où nous prévoyons d'installer une planche en bois sur des tréteaux en fer pour transformer cette soupente en bureau. Je suis heureux ! Je n'ai plus d'argent, je suis endetté jusqu'au cou mais je suis heureux<sup>71</sup>

1er octobre 1936

<sup>70</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P 208.

<sup>71</sup> Ibid. P 37

## Chapitre 2 : Des chronotopes et des personnages

Dos en compote, visage en sueur, ongles cassés. Depuis deux jours, je transporte les livres que je possède de chez moi au 2 bis. Je fabrique des étiquettes que je colle sur les cotes et prépare des listes alphabétiques avec les noms des auteurs. C'est encore bien vide mais il faut de l'espoir, du moins au début (...) Mon père m'a apporté des dizaines de livres supplémentaires qu'il a pu obtenir au travail et qui complètent bien ma propre collection<sup>72</sup>.

19 novembre 1936

Depuis l'ouverture, de nombreux clients se pressent aux *Vraies Richesses* pour emprunter ou acheter. Ils ne sont jamais pressés, veulent discuter de tout : des écrivains, de la couleur de la jaquette, de la taille des caractères... Ce sont surtout des enseignants, des étudiants, des artistes, mais aussi quelques ouvriers qui économisent pour acquérir un roman. La grande aventure est lancée.<sup>73</sup>

Edmond Charlot, en créant cette librairie voulait aller vers l'Autre. Il a rencontré beaucoup de jeunes écrivains qui finiront par devenir des figures de la littérature française, algérienne, francophone. L'espace de cette librairie a permis à des gens connus et moins connus de se rencontrer, de partager leurs cultures et ainsi de donner vie à une rue d'Alger. Chaque livre, chaque auteur, chaque lecteur constituaient pour ce personnage un nouveau monde, une nouvelle culture à découvrir. Il aimait prendre le temps d'écouter vivre les gens. Tous ceux qui ont fréquenté sa librairie ont beaucoup appris, ils se sentaient plus riches qu'avant ! L'expérience de « *Les Vraies richesses* » a été enrichissante pour son fondateur, pour les écrivains et les lecteurs français d'origine européenne et algérienne.

23 juillet 1935

Retour à Alger après un court séjour à Paris. Discussion avec mon père tard dans la cuisine. Je lui ai fait part de ma profonde admiration pour Adrienne Monnier dont j'ai pu visiter l'extraordinaire bibliothèque de prêt La Maison des amis des livres au 7, rue de l'Odéon. Des centaines et des centaines de volumes. On peut tout y trouver ! Et quelle femme extraordinaire que madame Monnier... Elle m'a confié avoir démarré avec quelques milliers de francs. Il faudrait faire la même chose en Algérie. Mon père est d'accord mais en plus petit, m'a-t-il dit. Oui, en plus petit, cependant il faudrait réussir à conserver l'esprit. C'est-à-dire une librairie qui vendrait du neuf et de l'ancien, ferait du prêt d'ouvrages et qui ne serait pas juste un commerce mais un lieu de rencontres et de lecture<sup>74</sup>.

En tenant un journal intime, Edmond Charlot permet ainsi à sa librairie avec tous les souvenirs qu'elle comporte de ne pas tomber dans l'oubli. En écrivant son Histoire, il écrit l'histoire d'un lieu, devenu mythique, dont l'identité reflète une interculturalité urbaine et collective.

---

<sup>72</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P 43

<sup>73</sup> Ibid. P 44

<sup>74</sup> Ibid. P30

#### 4.1.1. Un point de vue endogène

La librairie constitue un foyer sensoriel car au-delà de lire et de voir des livres, on y perçoit une odeur particulière, celle du papier dont la qualité à travers le toucher et le bruit qu'il fait en tournant les pages représente l'identité propre d'un tel lieu. En investissant son odorat, son toucher, son ouïe et bien évidemment sa vue, Edmond Charlot s'engage pleinement dans cette entreprise humaniste qui donne naissance à un espace dynamique dont l'identité est plurielle car elle est construite à la fois par les artistes, les écrivains mais aussi les lecteurs, les amoureux de la littérature et les clients sans qui ce lieu ne serait vivant :

20 mars 1937

Soirée avec mon père. Nous avons longuement parlé de papier : odeur, toucher, différence entre le neuf et le vieux. Pour ma part, j'ai une affection particulière pour le papier Japon dont la couleur légèrement ivoire donne du caractère à l'édition. Je le préfère de loin au papier vélin qui est sans grain, trop lisse, trop parfait.<sup>75</sup>

Afin de montrer une perception endogène qui suscite un sentiment positif, nous proposons d'examiner cet autre extrait du corpus :

Le matin, quand j'arrive à la librairie, je m'arrête devant la petite marche **pour contempler ce lieu qui m'appartient**. Je reste parfois immobile si longtemps que le garçon de café d'à côté s'en inquiète et me demande si tout va bien. **Eh oui, tout va bien** : les livres sont rangés par ordre alphabétique, les œuvres d'art accrochées juste au-dessus, et seuls ont droit de cité la littérature, l'art et **l'amitié**<sup>76</sup>.

Cet extrait nous permet de déceler une perception visuelle à travers le verbe « contempler » qui traduit un sentiment d'admiration et de plaisir de la part de l'observateur. Ainsi, cette vision agréable de l'objet observé revoie au changement positif dont témoigne la librairie qui se présente comme un espace mouvant aux yeux d'Edmond Charlot qui admire son évolution.

Par ailleurs, « *Les Vraies Richesses* » est un lieu qui a également permis à son fondateur de faire des rencontres exceptionnelles : « *Je suis plus que jamais convaincu qu'il ne saurait y avoir d'éditions Charlot sans amitié. C'est pour l'essentiel une affaire de circonstances, d'amitiés et de rencontres.*<sup>77</sup> ». En faisant venir des écrivains, des artistes, des musiciens, des éditeurs, des imprimeurs et des journalistes, Edmond Charlot a noué des amitiés précieuses qui participent désormais à la construction identitaire de la librairie de la rue Charras : Un lieu de rencontres humaines et culturelles où « *la littérature est le cœur de cette affaire*<sup>78</sup> » :

---

<sup>75</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P 71

<sup>76</sup> *ibid.* P 72

<sup>77</sup> *ibid.* P 98

<sup>78</sup> *ibid.* P 73

Rendez-vous avec Emmanuel Andreo qui a repris l'ancienne imprimerie de Victor Heintz... Camus me sollicite pour imprimer en urgence la pièce *Révolte dans les Asturies*. (P38) .Reçu hier une lettre de Jean Giono, le grand. (P40).Lucienne, la veuve du journaliste Victor Barrucand, est passée visiter la future librairie. (P42). Jean Grenier n'a pas oublié sa promesse : il m'a remis un manuscrit au beau titre de *Santa Cruz et autres paysages africains*. (P69). Rencontré Emmanuel Roblès, jeune Oranais d'origine espagnole (...) Il m'a annoncé la publication prochaine d'un livre. Je suis très curieux de le lire. (P73). J'ai rencontré Jean Ballard...(P74). Des étudiants timides m'apportent eux-mêmes leur texte écrit à l'encre dont ils gardent précieusement une copie. (P75). Déjeuner avec Gabriel Audisio, de passage à Alger. Longue discussion sur l'édition et la littérature. (P75). Discussion avec Camus et Audisio au sujet d'une revue à lancer qui s'appellerait *Rivages* et qui paraîtrait tous les deux mois. Ce serait l'occasion de parler de nouveaux écrivains. (P76). J'ai écrit à Adrienne Monnier pour lui dire tout le bien que je pense de sa librairie et l'influence qu'elle a eue sur moi et sur les copains à Alger... (P78). La tâche n'est pas facile mais les réseaux se créent, les amitiés sont là. Camus vient souvent à la librairie pour donner un coup de main (...) Il est ici chez lui. Lui ai annoncé hier que j'avais vendu le tout dernier exemplaire de son premier livre *L'Envers et l'Endroit*. (P79). Max-Pol Fouchet est de plus en plus présent aux *Vraies Richesses*. (P96). Dîner avec Gide et Saint-Exupéry. (P103)...

### 4.1.2. Une polytopie en mouvement

Selon la géocritique, une polytopie<sup>79</sup> est l'espace appréhendé dans sa pluralité ; celui-ci détermine le style de vie de chaque individu. Ainsi, la polytopie détermine l'identité culturelle individuelle. Par ailleurs, le contexte géocritique est réglé sur l'oscillation existentielle qui confère un caractère dynamique à l'espace humain. « *L'espace flotte et s'ouvre à l'étonnement. Il n'est que parce qu'il se renouvelle ; il se renouvelle parce qu'il prête lieu au déploiement de la question étonnante*<sup>80</sup> ». En d'autres termes, chaque individu possède une culture qui le caractérise, qui lui est propre, de ce fait, un cadre spatio-temporel pluriel dans lequel il évolue, participe à la construction de son identité. En nous référant à cette définition, nous considérons « *Les Vraies Richesses* » comme étant une polytopie car Edmond Charlot a fait de cet espace un lieu qui se meurt, qui évolue sans cesse, un lieu qui s'ouvre à plusieurs défis et inversement car ce lieu a également contribué à la culture identitaire plurielle du personnage qui lui porte un regard étonnant ponctué de sentiments de joie et de fierté.

En effet, cet espace culturel a marqué son temps grâce aux auteurs des grandes œuvres qui l'ont vu se transformer : « *Les Vraies Richesses* » fut d'abord une librairie, ensuite devient maison d'édition, puis bibliothèque car même quand on n'a pas les moyens d'acheter des livres, on peut les emprunter et enfin galerie d'art car Edmond Charlot a fait l'expérience d'exposer des artistes pour les mettre dans la lumière. Nous citons ces extraits qui l'attestent :

---

76 WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007. P 230

<sup>80</sup> *ibid.* P 212

## Chapitre 2 : Des chronotopes et des personnages

5 mai 1936

Ce sera une bibliothèque, une librairie, une maison d'édition, mais ce sera avant tout un lieu pour les amis qui aiment la littérature et la Méditerranée. À peine installé au 2 bis que je suis transporté de joie. (...) La pièce *Révolte dans les Asturies* est en vente. Il se dit que les initiales e. c. signifient éditions Camus. La supercherie ne tiendra pas longtemps mais nous laissons faire et surtout nous arrivons à vendre les exemplaires<sup>81</sup>.

9 septembre 1936

Lucienne, la veuve du journaliste Victor Barrucand, est passée visiter la future librairie. Elle m'a confié avoir quelques dessins réalisés par Bonnard pour un livre que préparait Victor. Elle a accepté de me les prêter afin que je puisse les exposer le jour de l'inauguration. Ce sera donc une librairie, une maison d'édition, mais aussi une galerie d'art ! Elle m'a également introduit auprès du neveu de Bonnard, qui est œnologue, rue Charras, tout près d'ici. Il a accepté à son tour de me prêter trois toiles. Fierté !<sup>82</sup>

1er avril 1937

L'ami Sauveur Galliéro est passé me voir à la librairie (...) Peintre talentueux. (...) L'Académie d'Alger lui demande une exposition mais, bien sûr, ne lui accorde ni aide ni espace. (...). Je lui ai proposé mon local. Nous mettrons les sculptures sur les étagères à côté des livres et nous accrocherons les toiles en haut. Cette exposition sera réussie, j'en suis.<sup>83</sup>

Les écrivains, les intellectuels, les artistes et les lecteurs d'Alger se construisent au contact de ce lieu qui se découvre être le refuge des plumes anticoloniales car les livres amassés ont formé une forteresse contre l'idéologie du régime colonial français. De plus, son ancrage géographique, au centre d'Alger, ville à la fois arabe et française, favorise des rapprochements entre les différentes cultures, ce qui lui a ainsi octroyé une légitimité interculturelle. Edmond Charlot, un amoureux de la littérature et de l'art, voulait fonder une librairie dont la fonction serait plurielle : un lieu dédié aux livres et à l'art. A travers ce projet, la quête de ce personnage s'inscrit dans une perspective humaniste dont la résistance et le courage étaient son moteur pour que « *Les Vraies Richesses* » ne sombre pas dans l'oubli.

Au sens géocritique du terme, ce lieu suggère des interactions, des échanges, des partages, des complémentarités et des réciprocitys. Il sert à entretenir, dans le meilleur des cas, des souhaits, des espoirs, un idéal à atteindre : Celui d'Edmond Charlot, celui d'une existence pacifique et solidaire autour d'une culture universelle.

Par conséquent et en nous référant à tous les exemples extraits du corpus, nous considérons la librairie « *Les Vraies Richesses* » comme une polytopie car elle est non seulement plurielle à travers toutes les fonctions qu'on lui a attribuées, mais elle se hisse chaque jour un peu plus au rang de célébrité tel un héros ayant commis des exploits :

---

<sup>81</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P 39

<sup>82</sup> Ibid. P 42

<sup>83</sup> Ibid. PP 71-72

« *Publicité dans L'Écho d'Alger. Les Vraies Richesses, 2 bis, rue Charras. Tous ceux qui voient l'annonce m'en parlent*<sup>84</sup>. »

#### 4.2. Le combat d'Abdallah : Lutter pour ne pas oublier

Abdallah est un personnage important du roman car à travers son parcours actantiel, il annonce un devoir de mémoire à l'égard d'un patrimoine culturel collectif. En d'autres termes, « *Les Vraies Richesses* » est à la fois l'objet et le sujet de sa quête. Il a mené un combat contre les responsables de la fermeture des « *Vraies Richesses* », il a lutté avec l'aide des habitants de la rue pour éviter une fin funeste à la librairie d'Edmond Charlot, pour que l'on continue à lire des livres. Ainsi, en gardant cette librairie ouverte, ce personnage maintient sa mémoire et son Histoire vivantes. Ce lieu incarne l'identité de la rue Charras d'abord, Hamani ensuite. Nous le considérons comme le poumon culturel du quartier, de ce fait, en fermant cette librairie, on étouffe la vie culturelle des habitants de cette rue.

Bien que son combat humaniste soit juste, il finira par échouer devant les forces qui entraveront sa mission. Nous proposons cet extrait qui montre le combat échoué d'Abdallah :

Et un jour, les premiers courriers officiels sont arrivés, l'informant de la vente du local du 2 bis rue Hamani au profit d'un industriel et de la fermeture prochaine des *Vraies Richesses*. Il a pensé naïvement pouvoir convaincre les représentants de l'État de l'importance de maintenir ce lieu ouvert. Il a téléphoné au ministère de la Culture mais personne ne lui a répondu. (...) Il s'est déplacé pour entendre le gardien lui rire au nez. À la bibliothèque nationale, on l'écoula longuement avant de le raccompagner à la porte sans un mot, sans une promesse. Lorsque le nouveau propriétaire est venu visiter *Les Vraies Richesses*, Abdallah lui a demandé ce qu'il comptait faire de la librairie. (...) Nous avons accouru, alertés par les cris, pour trouver le propriétaire en train de se relever et d'épousseter son costume. Abdallah tonnait, en brandissant le poing, qu'il ne laisserait pas détruire la librairie de Charlot. Le propriétaire a ricané : « C'est toi le Charlot. » Il ne revint pas mais les courriers continuèrent d'affluer, rappelant à Abdallah qu'il devrait bientôt s'en aller. Il les montrait aux jeunes avocats du quartier. (...). Ces derniers secouaient la tête et tapotaient l'épaule du libraire. « On ne peut rien contre l'État, tu le sais bien, *el hadj*, et puis ce n'est pas une librairie, juste une petite annexe de la Bibliothèque nationale. Tu reconnais toi-même que personne n'y vient. Combien as-tu d'adhérents ? Deux ou trois, n'est-ce pas ? Pourquoi veux-tu te battre pour si peu ? Tu es vieux, abandonne. Laisse-les prendre ce minuscule local, tu ne peux pas t'y opposer », affirmaient-ils. « Alors, ils peuvent tout vendre ? Une librairie aujourd'hui, un hôpital demain ? Et moi, je dois juste me taire ? » Les jeunes avocats, mal à l'aise, ne répondaient...<sup>85</sup>

---

<sup>84</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, PP 71-72.

<sup>85</sup> Ibid. PP. 20-21.

#### 4.2.1. Portrait d'un libraire : Un personnage tragique

Le personnage d'Abdallah « *que nous appelons le libraire*<sup>86</sup> » est le digne successeur d'Edmond Charlot. Abdallah est un vieil homme sans âge précis qui a voué sa vie aux livres qu'il propose aux prêts, à des lecteurs de plus en plus rares, bien qu'il ne sache à peine lire. Ce personnage charismatique est physiquement grand, élégant et toujours aimable. Il est veuf, discret et silencieux mais sa voix grave est apaisante, ses yeux sont noirs et fiers, il est d'origine kabyle et père « *d'une fille qui s'est mariée en Kabylie*<sup>87</sup> ». Cet extrait dresse le portrait de ce personnage dont le parcours narratif s'achève par une tragédie :

Il mesure presque deux mètres, et même s'il doit prendre appui sur une canne en bois, il reste imposant. Il porte une chemise bleue et un pantalon gris. Un drap blanc, en coton égyptien épais, propre quoiqu'un peu jauni, est posé sur ses épaules. Le visage de l'homme est ridé, son teint pâle, sa bouche bien dessinée. Il ne dit rien. Il se contente de fixer la grande vitrine de ses immenses yeux noirs, pénétrants. C'est un taiseux Abdallah, un être plein de fierté qui a grandi en Kabylie, à une époque et dans un pays où on ne parle pas de ses sentiments. Pourtant, si le journaliste avait pris le temps de l'interroger, le vieil homme lui aurait peut-être raconté de sa voix à l'intonation grave, apaisante, ce que représente ce lieu pour lui et pourquoi il a aujourd'hui le cœur brisé. (...). Dans le quartier, nous aimons bien ce vieil homme solitaire (...) Nous ignorons son âge. Son âge, on le devine à sa canne, à ses mains qui tremblent plus qu'avant, à sa manière de tendre l'oreille, à sa voix qui est devenue plus forte. Sa femme est morte, pendant la décennie noire, juste avant l'arrivée d'Abdallah rue Hamani.<sup>88</sup>

Le portrait physique et moral de ce personnage annonce le destin d'un héros tragique dont la quête existentielle a essuyé de nombreux échecs. Sans famille et désormais sans abri, ce personnage vit une tragédie le jour où on a fermé les portes des « *Vraies Richesses* » dont le local sera vendu à un acheteur qui le transformera en commerce de beignets. Cette nouvelle tombe comme un couperet sur ce personnage tragique car cette librairie, ce commerce n'est pas uniquement un travail pour lui, ce lieu est devenu sa maison, il incarne son identité qu'il a vue évoluer aux côtés des livres et des différentes œuvres qu'il a si bien protégés, et puis, « *Abdallah pense qu'on n'habite pas vraiment les lieux, que ce sont eux qui nous habitent*<sup>89</sup>. »

#### 4.2.2. Son point de vue endogène

Abdallah dont le point de vue est endogène, est un personnage qui a nourri un amour inconditionnel pour la librairie d'Edmond Charlot. Il porte un regard tragique et nostalgique sur « *Les Vraies Richesses* ». D'ailleurs, certaines de ses perceptions sensorielles comme la vue et l'ouïe traduisent des sentiments négatifs. En effet, « *du trottoir, en face, Abdallah fixe*

---

<sup>86</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P15

<sup>87</sup> Ibid. P 18

<sup>88</sup> Idem.

<sup>89</sup> ibid. 208

## Chapitre 2 : Des chronotopes et des personnages

*son univers en train de prendre l'eau, l'air désolé, son drap blanc sur les épaules. (...) Les gouttes frappent les livres avec un bruit sec, militaire*<sup>90</sup> ». Nous remarquons que la disparition de ce lieu chargé d'Histoire a suscité chez ce personnage du chagrin, de la tristesse, de la déception mais « *il privilégiait des émotions teintées de colère*<sup>91</sup> » le jour où on lui a appris la fermeture et la transformation des « *Vraies Richesses* » en commerce de beignets.

Nous proposons d'examiner cet extrait du corpus pour montrer le regard positif et l'attachement affectif que Abdallah a toujours porté sur la librairie :

Il se contente de fixer la grande vitrine de ses immenses yeux noirs, pénétrants. (...) Abdallah a toujours interdit l'accès aux *Vraies Richesses* avec une boisson, effrayé à l'idée qu'on puisse tacher les livres. Il sait qu'en fin de journée une petite fille accompagnée de sa mère viendra choisir des livres pour la semaine<sup>92</sup>.

Cet extrait nous permet d'identifier une perception visuelle à travers les mots « fixer, yeux, ». En effet, à travers ce champ lexical, nous constatons que Abdallah porte un regard protecteur sur la librairie, il est soucieux du bien être du lieu, il veille sur elle comme on veille sur un enfant, il prend soins des livres et de la vitrine de peur qu'une tache ou la moindre salissure vienne abimer la beauté du lieu. « *Avant, nous pouvions apercevoir Abdallah, à travers la vitrine éclatante de propreté, s'affairant, se battant contre des fourmis rouges*<sup>93</sup> ». Son attachement à cette librairie est tellement fort qu'il lui en a voué sa vie. D'ailleurs, « *Abdallah a toujours interdit (aux habitants du quartier) l'accès aux Vraies Richesses avec une boisson, effrayé à l'idée qu'il puisse tacher les livres*<sup>94</sup>. »

Aux yeux de ce personnage, cette librairie représente et symbolise la famille qui l'a recueilli quand la sienne l'a abandonné.

Il a donc tissé un lien intime et affectif avec cet espace. Il en est tellement attaché que « *la veille de la fermeture, il a fait un malaise. Son cœur battait fort et semblait prêt à sortir de son torse, c'était certain*<sup>95</sup> » :

Quand Abdallah a commencé à travailler aux *Vraies Richesses*, (...) À l'étage, auquel on accédait grâce à un escalier raide, il a installé un matelas de fortune et deux couvertures bien chaudes car les lieux n'ont jamais été chauffés. Il a aussi fait l'acquisition d'un réchaud électrique, d'un minuscule réfrigérateur et d'une lampe d'appoint. Il faisait ses ablutions et lavait ses vêtements dans le cabinet de toilette de la librairie (...) En 1997, après le décès de sa femme, il a été muté à sa demande dans cette librairie et on lui a remis un courrier lui indiquant qu'il n'en bougerait pas jusqu'à sa retraite. Qui finit par arriver. Mais on l'avait oublié là. Personne ne vint le remplacer. Incapable d'abandonner

---

<sup>90</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P 208.

<sup>91</sup> *ibid.* P 15

<sup>92</sup> *Ibid.* P 17

<sup>93</sup> *idem.*

<sup>94</sup> *idem.*

<sup>95</sup> *ibid.* P 21

les lieux et n'ayant ni projet ni endroit où aller, il est resté sans se plaindre ni rien dire à personne<sup>96</sup>.

En examinant cet extrait du corpus, nous constatons que le regard endogène que Abdallah porte sur cette librairie et tout le passé qu'elle implique représente toute une vie pour lui ; il y a mis son cœur et son âme, sa perception est si profonde, il préfère mourir que quitter ce lieu sacré ; « *il a levé les yeux vers la grande photo du créateur des lieux accrochée au plafond, Edmond Charlot. Abdallah s'est imaginé être en train de mourir*<sup>97</sup>. »

Par conséquent, tout le temps qu'il a passé dans cette librairie et tout le cœur qu'il y a mis pour la préserver ont renforcé son attachement. Abdallah a voué sa vie à ce lieu tel le gardien d'un temple, au point de vouloir y mourir : « *Le médecin a soigné le vieil homme comme on le ferait d'un animal qu'on ne va pas tarder à piquer et lui a conseillé de quitter Alger. Cette ville a ses propres règles, vous ne pouvez pas vous y opposer, cela finira par vous tuer. Partez, vous n'avez plus rien à faire ici.*<sup>98</sup> » mais rien n'y fait « *Abdallah est retourné à la librairie*<sup>99</sup> (...) *Il est ici chez lui, son regard embrasse la pièce, cherche à retrouver les souvenirs. Il pâlit à la vue des livres par terre*<sup>100</sup>.

### 4.2. La quête de Ryad : Un stage dans une librairie

« *Ryad, vingt ans, est arrivé avec en poche la clé des Vraies Richesses*<sup>101</sup> ». Ce personnage, un étudiant à Paris est venu à Alger avec une mission à accomplir. Il doit « *faire un stage manuel pour valider son année d'ingénierie. (Je vide le lieu, je repeins, je pars. Sans réfléchir*<sup>102</sup>) ». En effectuant donc ce stage ouvrier, il validera son diplôme d'ingénieur car en France où il fait ses études, il n'arrivait pas à trouver de stage. Il a, de ce fait, fini par accepter la proposition d'un ami de son père pharmacien à Constantine. Ce que nous constatons dans cet extrait du corpus :

Ryad sentit son téléphone vibrer dans la poche de sa veste. C'était un mail de son père :

*Mon fils, Ta mère m'a dit que tu n'avais toujours pas de stage. Tu pourrais aller à Alger. Un ami m'a parlé de quelque chose : l'ami de cet ami a acheté une vieille librairie dans le centre-ville. (...) Le nouveau propriétaire compte transformer le local en restaurant. Il va y vendre des beignets. (...) Il a demandé à plusieurs reprises à la Bibliothèque nationale de récupérer les livres mais personne ne lui répond. Il ne veut plus attendre et a besoin de quelqu'un pour vider les lieux au plus vite et repeindre le local. (...) Mon ami te signera ta convention de stage. Il va d'ailleurs t'envoyer un mail et te fera parvenir les clés.*

<sup>96</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P 19

<sup>97</sup> Ibid. P 22

<sup>98</sup> idem.

<sup>99</sup> ibid. 23

<sup>100</sup> ibid. 122

<sup>101</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P 24

<sup>102</sup> ibid. P 63

*À bientôt.  
Papa*<sup>103</sup>

Par ailleurs, la mission de ce personnage est un succès car en acceptant de vider tout le contenu historique et culturel de la librairie de la rue Hamani qui est désormais devenue l'objet de sa quête, il participe, de ce fait, à l'effacement de la mémoire du lieu et symbolise ainsi l'anti-libraire contre qui Abdallah et Edmond Charlot ont lutté.

*Il ne veut plus attendre et a besoin de quelqu'un pour vider les lieux au plus vite et repeindre le local. (...) Mon ami te signera ta convention de stage. (...) Ne garde rien. Jette tout ou fais détruire. Ne discute pas avec les voisins, surtout les commerçants. L'important c'est que tu puisses vider cette librairie de tout ce qui s'y trouve et la repeindre en blanc, le plus vite possible. Je te ferai parvenir de l'argent avec les clés pour couvrir les frais. Tu trouveras ci-dessous la liste de ce que contient la librairie*<sup>104</sup>.

### 4.3.1. Un point de vue exogène

En examinant par ailleurs le parcours actantiel de Ryad, nous remarquons que sa quête principale est directement liée à la librairie « *Les Vraies Richesses* ». Or, le regard qu'il porte sur sa quête spatiale est exogène car en détruisant un lieu pour en construire un autre, il entreprend un projet qui lui confère la fonction d'anti-sujet. En d'autres termes, en ne nouant aucun lien affectif avec la librairie, en ignorant le passé et l'histoire du lieu, il se place ainsi en observateur extérieur dont les perceptions traduisent des sentiments d'indifférence et de mépris. En analysant des extraits du corpus, nous constatons que le personnage « *est pris d'un sentiment de panique. Le silence de la librairie lui semble lourd*<sup>105</sup> ». De prime abord, la perception auditive indiquée par le mot « *silence* », nous conduit à dire que le personnage éprouve un mal-être moral et physique au contact de ce lieu qui lui est si inconnu.

En effet, d'autres perceptions sensorielles émanant de ce personnage confirment son point de vue exogène et dépréciatif du lieu : Ce que l'analyse de cet extrait du corpus nous permet de confirmer :

L'obscurité l'oblige à avancer à petits pas, dans une odeur de renfermé, l'oreille tendue pour essayer de percevoir d'éventuels bruits. Il a peur, même s'il se sait seul. Il actionne l'interrupteur. La lumière l'éblouit. Des centaines de livres couvrent les murs. Par endroits, les vieilles étagères se sont affaissées sous leur poids. Différentes sections sont identifiées grâce à des étiquettes orange : Histoire, Littérature, Poésie... Les livres sont classés par ordre alphabétique. Le plancher en bois sombre est couvert de poussière. Quelques revues traînent. Au fond, face à l'entrée, trône un bureau en bois massif. Des photos en noir et blanc sont accrochées un peu partout. Ryad déchiffre les noms inscrits sous des portraits d'hommes dont la plupart lui sont inconnus : Albert Camus, Jules Roy, André Gide, Kateb Yacine, Mouloud Feraoun, Emmanuel Roblès, Jean Amrouche,

<sup>103</sup> *ibid.* P 50 : le caractère italique est reproduit conformément tel qu'il figure dans notre corpus.

<sup>104</sup> *Ibid.* P 50

<sup>105</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P 115

## Chapitre 2 : Des chronotopes et des personnages

Himoud Brahimi, Mohammed Dib. Et au centre de la pièce, au plafond, l'immense portrait d'un homme au mince sourire, aux lunettes noires, au crâne chauve, l'air à la fois fou et sage, surveille les lieux. Edmond Charlot.

Fatigué, Ryad emprunte le petit escalier en bois pour rejoindre la soupente où il sait qu'il trouvera un matelas. Il s'affale sous le plafond à carreaux colorés, verts, rouges, jaunes, bleus. Dormir. Demain, il faudra commencer à vider l'endroit<sup>106</sup>.

En premier lieu, nous identifions différents champs lexicaux, des indices lexicaux qui indiquent une perception polysensorielle renvoyant à :

La vue : « obscurité, lumière, éblouit, sombre, orange, noir, blanc, photos, portait, déchiffre, classés en ordre alphabétique, face à l'entrée, un bureau. »

L'ouïe : « l'oreille tendue, percevoir d'éventuels bruits. »

L'odorat : « une odeur de renfermé »

Le toucher : « l'interrupteur, plancher, bois, poussière, bois massif »

En second lieu, nous remarquons que les perceptions sensorielles du personnage suscitent chez lui des sentiments négatifs comme la peur, l'angoisse, la fatigue et l'indifférence à l'égard des personnalités littéraires et historiques qui ont marqué ce lieu.

La librairie a l'air accueillant avec ses murs tapissés de livres soigneusement étiquetés, mais Ryad s'y sent vulnérable. Lui qui n'a jamais aimé lire ne trouve aucun charme à tout ce papier imprimé, relié, collé. Il s'assoit derrière le bureau, tente en vain d'ouvrir le tiroir, abandonne. Il s'approche des livres. Il y en a des très grands et d'autres minuscules<sup>107</sup>.

D'ailleurs, Ryad est tellement insensible au caractère du lieu, à sa mémoire et à son Histoire qu'il se met à convoquer des souvenirs heureux qu'il a vécus avec la femme qu'il aime pour échapper à l'ennui que lui inspirent les livres et la librairie :

Ryad imagine Claire auprès de lui, (...) Il entend le grondement d'un avion qui passe au-dessus des toits. Il imagine la grande carcasse blanche et ses passagers, l'obscurité dans la carlingue, la traînée invisible dans la nuit. Il repense à la Provence avec Claire et à la bande de copains. Il se rappelle le ciel rempli d'étoiles et Claire, les cheveux en bataille, le bout du nez toujours rouge, sa main douce, les éclats de rire, la pluie d'un coup qui tombe sur la plage, inattendue, le poisson grillé, le poisson bouilli, le poisson frit. En pensée, il longe la plage de sable, évite les grosses pierres noires, emprunte un petit chemin. Il y avait des fleurs qui grimpaient sur le mur de la maison. Il n'entend plus l'avion. C'est presque fini. Ryad a démonté les étagères<sup>108</sup>.

Par conséquent, en portant un regard dépréciatif, voire indifférent sur le lieu, Ryad finit par effacer la mémoire de la librairie d'Edmond Charlot. En se débarrassant de tous les livres, en repeignant les murs, en le rénovant, il confère à ce lieu un caractère dynamique car nous constatons que cet espace de cultures se transforme, change, évolue quand le personnage

---

<sup>106</sup> Ibid. PP 47-48.

<sup>107</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P 53

<sup>108</sup> *ibid.* PP 121 et 178-179

« commence à vider l'endroit ». En procédant ainsi, il participe à l'effacement de l'identité des « *Vraies Richesses* » dont l'âme continue à habiter la rue Hamani.

### 4.3.2. Du livre au beignet !

En confirmant le caractère mouvant de l'identité de la librairie, nous voulons également attirer l'attention sur une idéologie absurde qui consiste à « *transformer le local en restaurant. Le nouveau propriétaire va y vendre des beignets*<sup>109</sup> ». En effet, en remplaçant des livres par « *toutes sortes de beignets*<sup>110</sup> », le porteur de cette idéologie a choisi de nourrir le ventre que l'esprit, « *Il gagnera sûrement beaucoup d'argent. Ici, un beignet vaudra toujours plus qu'un livre*<sup>111</sup> ». Par conséquent, la mutation des « *Vraies Richesses* » répond à une logique absurde qui préfère satisfaire des intérêts économiques individuels au détriment de la culture et des valeurs humanistes et universelles véhiculées par une société multiculturelle qui prône l'interculturalité au sein des individus :

En ces temps de crise économique, l'État croit bon de vendre de tels lieux aux plus offrants. Depuis des années, il dilapide l'argent du pétrole et maintenant, les ministres crient : « c'est la crise », « nous n'avons pas le choix », « ce n'est pas grave, le peuple a besoin de pain, pas de livres, vendons les bibliothèques, les librairies ». L'État brade la culture pour construire des mosquées à tous les coins de rue ! Il y a un temps où les livres étaient si précieux que nous les regardions avec respect, que nous les promettions aux enfants, que nous les offrions aux êtres aimés !<sup>112</sup>

Aussi, en nous référant à cet extrait du corpus, tous les indices lexicaux qui représentent : la poubelle, les ordures, les déchets, tout ce que nous pouvons jeter car il n'indique aucune valeur, est assimilé aux livres que le personnage jette à la poubelle sans éprouver le moindre état d'âme :

Il jette à la poubelle un paquet de cartes postales dont beaucoup sont en noir et blanc et semblent très anciennes. Il repère la date de 1950 sur l'une d'elles, hésite mais l'envoie rejoindre les autres. (...) Ryad est angoissé par tous ces livres. Il n'aime pas les mots qui s'agglutinent sur une même ligne, une même page, qui l'embrouillent. Il regarde ces caractères noirs imprimés sur du papier blanc et pense aux acariens. (...) Il a passé l'après-midi à fixer les livres. Il imagine qu'ils lui tombent dessus. (...) mort, enseveli sous les livres. (...) Le jeune homme se remet au travail. Il prend un grand sac-poubelle et y déverse tout ce qu'il trouve sur le bureau. (...) Ensuite, il enlève les livres des étagères en commençant par le bas. (...) Ryad fait une boule de l'affiche en prenant soin de garder visible la tête d'Edmond Charlot. Il vise le sac-poubelle ouvert en grand. « Buuuuuuuuuut », s'écrie-t-il<sup>113</sup>.

---

<sup>109</sup> Ibid. P 50

<sup>110</sup> Idem.

<sup>111</sup> Idem.

<sup>112</sup> ibid. P 14

<sup>113</sup> ibid. P 83-87

Par ailleurs, ce dialogue entretenu entre Abdallah et Ryad atteste et confirme le rejet que le personnage fait de l'objet livre. Les hésitations à travers les caractères typographiques indiquent que le livre est un objet banal aux yeux de Ryad qui lui porte un regard négatif :

C'est vrai, c'est bien vrai... Tu aimes lire ?

– Non... Tu sais, les livres et moi...

– Les livres et toi, quoi ?

– On ne s'aime pas beaucoup.

– Les livres aiment tout le monde, petit crétin.

– Alors c'est moi qui ne les aime pas. El Hadj<sup>114</sup>,

Quelqu'un a pris les caisses bleues mais a jeté les livres par terre. Ils baignent dans les flaques d'eau, abîmés à jamais. Le petit malin qui a fait ça a même rajouté un *MERCI* sur la feuille laissée par Ryad. Elle est maintenant scotchée sur la façade des *Vraies Richesses*<sup>115</sup>.

De ce point de vue, nous constatons que l'espace s'insère dans le temps lorsque le personnage décrit ce qui l'entoure. La description du lieu, de la réalité du monde extérieur s'entremêlent aux paroles échangées, accorde les sentiments des personnages au cadre spatio-temporel qui les entoure.

### **Conclusion partielle : Pour une symbolique de la librairie/ du libraire/ du livre**

Au terme de cette analyse, nous dirons que « *Les Vraies Richesses* » un espace figuratif qui participe à tous les paliers du romanesque : c'est un lieu de cultures, c'est le héros du roman, un personnage doué de valeurs culturelles et universelles, dont le narrateur porte toute son attention, c'est un chronotope qui s'inscrit dans une poétique historique qui déclenche les émotions des autres personnages du récit. Cette librairie qui abrite les péripéties de l'intrigue devient le chronotope principal car il est considéré comme « *le centre de la concrétisation figurative, comme l'incarnation du roman tout entier*<sup>116</sup> ». C'est un lieu où différentes cultures transitent au fil du temps. En véhiculant la littérature par le livre, la librairie procure le pouvoir de partager les émotions et les cultures des uns et des autres. Ce lieu est tenu par un libraire qui se veut le transmetteur de l'interculturalité. Edmond Charlot comme Abdallah incarnent ce libraire qui a un devoir de mémoire envers sa ville, il résiste au temps et fait l'Histoire car c'est le lieu qu'il préserve qui se transforme, s'enrichit et fait des individus ce qu'ils sont.

---

<sup>114</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P 62

<sup>115</sup> Ibid. P 190

<sup>116</sup> Bakhtine Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, P 391.

## Chapitre 2 : Des chronotopes et des personnages

Par ailleurs, le dictionnaire d'étymologie nous apprend que les mots *libraire* et *librairie* ont la même racine latine « *librarius*<sup>117</sup> » dont le sens a évolué entre 1268 et 1596<sup>118</sup>. Quant au mot *livre* du latin « *libra, liber, libri* » dont le sens a également évolué signifie « *Unité de mesure, monnaie et puis écorce d'arbre*<sup>119</sup> ».

Cette étymologie latine nous permet ainsi de donner du sens à ces lieux.

D'un point de vue métaphorique, le libraire est celui qui veille sur le livre, sur le trésor que contient sa librairie, tel le gardien d'un temple.

D'un point de vue symbolique, le dictionnaire des symboles<sup>120</sup> nous apprend que le livre est un objet dont le caractère est sacré qu'il faut absolument protéger :

Le livre est le symbole de la science et de la sagesse (...) Le livre est le symbole de l'univers : L'Univers est un immense livre, écrit Mohyddin ibn-Arabi. L'expression **Liber Mundi** appartient aussi aux rose-croix. Mais *le livre de Vie* DE l'**Apocalypse** est au centre du Paradis, où il s'identifie à l'Arbre de Vie : les feuilles de l'arbre, comme les caractères du livre, représente la totalité des êtres, mais aussi la totalité des décrets divins. (...) Dans tous les cas, le livre apparait comme le symbole du secret divin, qui n'est livré qu'à l'initié.

Si l'univers est un livre, c'est que le livre est la Révélation et donc, par extension, la manifestation. (...) L'ésotérisme islamique distingue parfois entre un aspect *macrocosmique* et un aspect *microcosmique* du livre et établit entre les deux une liste de correspondance : le premier est effectivement le **Liber Mundi**, la manifestation découlant de son principe, l'Intelligence cosmique ; le second est dans le cœur, l'Intelligence individuelle. (...) Un livre **fermé** signifie la matière vierge. Est-il **ouvert**, la matière est fécondée. **Fermé**, le livre conserve un secret. **Ouvert**, le contenu est saisi par celui qui le scrute. Le cœur est ainsi comparé au livre : **ouvert**, il offre ses pensées et ses sentiments ; **fermé**, il les cache.

### Synthèse

Le mélange, l'alternance et la fusion des points de vue endogènes, exogènes et parfois allogènes confèrent leurs dynamiques aux différents espaces qui participent, par ailleurs, à la dynamique narrative du récit. Ces différents points de vue traduisent une dimension culturelle et identitaire qui tend à transformer les espaces pour devenir pluriels et ce mouvement annonce, à cet effet, le point de vue endogène de l'auteure qui se situe à son tour dans un espace identitaire pluriel : algérois et français.

A ce propos, Bertrand Westphal déclare ceci :

La confrontation des points de vue subjectifs-endogènes, exogènes, allogènes- permet de matérialiser l'extrême variabilité des discours sur le monde, en marge de tout ce qui tend

---

<sup>117</sup> *Dictionnaire d'Etymologie*, sous la direction de DUBOIS Jean, MITTERAND Henri, DAUZAT Albert (professeurs d'Université), édition Larousse, Paris, 2004. P 429.

<sup>118</sup> Le sens de ce mot a été donné plus haut.

<sup>119</sup> Ibid. P 434.

<sup>120</sup> CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain, *Dictionnaire des symboles*, éd. Robert Laffont, Paris, 2012. P 669.

## Chapitre 2 : Des chronotopes et des personnages

vers le singulier : la doxa idéologique, collective, qui ramène le tout (tous) au même et la parole « exemplaire » émanant d'une subjectivité privilégiée. Par l'analyse multifocale du système de représentation d'un espace, on devrait parvenir à comprendre que deux gares sont toujours plus proches que le ciel étoilé ne l'est de notre planète- aussi bien dans l'art que dans la « vraie vie »<sup>121</sup>.

Par conséquent, et après avoir analysé les modalités de présence des différents chronotopes dans *Nos richesses*, à la lumière des différents points de vue qui nous renvoient à l'instance narrative des sujets-observateurs, nous proposons ce tableau récapitulatif qui montre des résultats concrets auxquels nous avons abouti :

**Tableau récapitulatif : D'une multifocalisation vers une dynamique des espaces**

| <b>Chronotopes/<br/>personnages</b>  | <b>Alger</b>  | <b>La rue Hamani<br/>Ex-rue Charras</b>  | <b>La librairie<br/><i>Aux Vraies Richesses</i></b>  |
|--|---|--|--|
| <b>Le narrateur omniscient (un <i>Nous</i> qui s'adresse à un <i>Vous</i>)</b><br>Ce narrateur représente l'algéroise et l'algérois post-colonial animé par le désenchantement et la désillusion à la suite de l'Indépendance du 5 juillet 1962. | <b>Point de vue endogène sur Alger post-coloniale</b><br>Un point de vue à la fois positif et négatif. Beauté et tragédie du lieu historique. | <b>Point de vue endogène sur la rue et les habitants du quartier : un point de vue à la fois positif et négatif.</b><br>Un lieu dont l'identité est double. Il montre les valeurs et les vices de cette rue. | <b>Point de vue endogène sur la librairie qui s'inscrit dans une ère post-coloniale. Un lieu tenu par Abdallah.</b><br>Le point de vue du narrateur est positif. |
| <b>Edmond Charlot</b><br>Ce personnage référentiel social et historique représente l'Algérie coloniale où le pays est animé par une double culture identitaire : française et algérienne.  | <b>Point de vue endogène sur sa ville natale :</b><br>Sa perception est positive malgré les déceptions.                                       | <b>Point de vue endogène :</b><br>La rue Charras est l'adjuvant qui lui a permis de donner naissance <i>Aux Vraies Richesses</i> .   | <b>Point de vue endogène de 1935 à 1962 :</b><br>Un regard de résistant pour garder le lieu vivant. (Ne pas céder pour ne pas fermer)                            |
| <b>Abdallah</b><br>Ce personnage référentiel social témoigne d'une tragédie algérienne   | <b>Point de vue endogène :</b><br>Mais aucun indice textuel nous a permis d'identifier le regard  | <b>Point de vue endogène :</b><br>Son regard est positif malgré sa colère. C'est un habitant   | <b>Point de vue endogène :</b><br>Son regard est tragique car sa lutte et son attachement au   |

<sup>121</sup> WESTPHAL Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, P 212

## Chapitre 2 : Des chronotopes et des personnages

|  |   |  |  |
|--|---|--|--|
| perpétrée par des années de terrorisme sanglant.   | qu'il porte sur Alger sa ville d'adoption.  | connu de toute la rue depuis qu'il est devenu libraire des <i>Vraies Richesses en 1997</i> .   | lieu n'ont pas suffi à préserver la mémoire de la librairie d'Edmond Charlot.  |
| <b>Ryad</b><br>Ce personnage référentiel social représente tous ceux qui ne sont pas algérois et qui se considèrent comme étranger à Alger ; il ignore tout de la ville ; il n'éprouve aucun sentiment positif pour la capitale. | <b>Point de vue exogène :</b><br>Son regard est négatif<br>Aucun intérêt porté à la ville en 2017<br>Tout est sombre à ses yeux ! | <b>Point de vue exogène :</b><br>Son regard est négatif, voire péjoratif ; il ne porte aucun intérêt à la rue et à ses habitants en 2017<br>La représentation de la rue lui est hostile. | <b>Point de vue exogène :</b><br>Sa perception du lieu est dépréciative. Son mépris et son indifférence pour le lieu lui ont servi d'adjuvants pour mener à bien son projet de stage : Se débarrasser des livres pour laisser place aux beignets ! |

## **CHAPITRE III**

Des oscillations référentielles  
entre réel et fiction

## Introduction

Notre objectif dans ce chapitre consiste, dans un premier temps, à appréhender l'inscription du réel, dans *Nos richesses*, en identifiant les correspondances existantes entre la réalité du monde dont participe l'auteure Kaouther Adimi et son lecteur et celle décrite dans notre corpus, car le rapport du texte à l'Histoire notamment est soit explicite, soit implicite, parfois suggéré. Nous nous posons ainsi la question de savoir comment le texte fait-il écho à la réalité ? Et de quel « réel » s'agit-il ?

Or, l'analyse géocritique de notre corpus nous a conduites, jusqu'à présent, à un univers narratif fictif qui renvoie à une chronotopie imaginaire, à des personnages dont les parcours actantiels ont été inventés. Ce qui nous amène à nous pencher dans un second temps, sur les procédés littéraires qui confèrent tout son caractère fictif à ce roman.

En effet, *Nos richesses* est un corpus qui demeure avant tout une œuvre de fiction malgré l'écriture « réaliste » qui la caractérise. Pour Aristote, « *il ne peut y avoir de création par le langage que si celui-ci se fait véhicule de « mimésis*<sup>1</sup> », c'est-à-dire, de représentation, ou de simulation d'actions et d'événement imaginaires ; que s'il sert à inventer des histoires, ou pour le moins à transmettre des histoires déjà inventées. Ainsi, le langage est créateur lorsqu'il se met au service de la fiction qui se rapproche à son tour de *la mimésis*.

Par conséquent, il est question, dans ce chapitre d'envisager la chronotopie littéraire adimienne dans une conception référentielle et figurative. Les chronotopes figuratifs sont des éléments de la spatio-temporalité qui s'inscrivent dans une écriture réaliste. « *Ils ont pour fonction d'emporter le lecteur dans le mouvement des images (représentations) qu'ils suscitent, de faire adhérer aux illusions qu'ils produisent comme pour provoquer l'unique commentaire d'une confirmation de la vérité*<sup>2</sup> ». Autrement, dit, c'est bien de cela dont il s'agit et c'est ainsi que cela s'est déroulé.

Pour parvenir à affirmer que notre corpus oscille entre réel et fiction, nous continuerons à nous référer à la géocritique westphalienne qui nous propose une méthodologie pratique qui consiste à retenir « *trois types de couplages, qui s'adaptent aux évolutions postmodernes de la spatialité fictionnelle : le consensus homotopique, le brouillage hétérotopique et l'excursus utopique*<sup>3</sup> ». Ces derniers seront expliqués et développés tout au long de ce chapitre.

---

<sup>1</sup> Cf. *Poétique*, cité dans le dictionnaire du littéraire, 2004, P 388.

<sup>2</sup> BERTRAND, Denis, *L'espace et le sens Germinal d'Emile Zola*, éd. Hadès-Benjamins, Paris-Amsterdam, 1985, p 16

<sup>3</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007. P169.

### 1. La représentation littéraire du monde : De Platon et Aristote à B. Westphal

La notion de représentation artistique et littéraire a pris des définitions aussi diverses les unes que les autres selon l'évolution de la critique littéraire qui a porté toute son attention sur le statut du roman depuis son avènement à ce jour. Ainsi, le dictionnaire d'étymologie nous apprend que le mot « représentation » vient du latin « *repraesentare* » qui signifie « *montrer et action de rendre présent*<sup>4</sup> ». De cette étymologie, nous constatons que la notion de représentation dans la littérature consiste à montrer « *la relation mimétique que la fiction entretient avec le monde*<sup>5</sup> ». Or, « *Désigner la réalité*<sup>6</sup> » trouve son concept majeur, depuis Platon et Aristote, dans l'expression de *la mimésis* qui est définie comme la capacité à « *imiter la réalité* ». En effet, dans *La République* de Platon, ce philosophe de la Grèce antique considère que « *le fondement des arts tient à leur capacité de représenter le réel*<sup>7</sup> ». Aristote, quant à lui, trouve que « *l'imitation ou la faculté de représentation est inhérente à la nature humaine et qu'elle est un moyen de communiquer les connaissances*<sup>8</sup> ». Il fait à ce titre de la *mimésis* le fondement de sa *Poétique* qui aborde principalement des genres qui recourent à l'imitation par le langage verbal et instaurent ainsi des fictions comme l'épopée et la tragédie.

Par conséquent, nous soulignons que le principe de la *mimésis* est celui d'une illusion qui permet au spectateur ou au lecteur de s'identifier à ce qui lui est (re) présenté, conformément à la règle de la vraisemblance dans l'art dramatique que supposent à son tour toutes fictions « réalistes ». La volonté mimétique est une exigence que connaît la littérature occidentale depuis Homère. Ainsi, des auteurs de l'ère moderne comme Eric Auerbach<sup>9</sup> la retrouve à différentes époques de l'Histoire ; pour lui, Viollon, Rabelais, Boileau et Diderot méritent d'être tenus pour « réalistes » aussi bien que Balzac ou Flaubert car « *ils participent de la même conquête progressive de territoires nouveaux par la littérature*<sup>10</sup> ».

Dans cette logique, en effet, le réalisme du XIX<sup>ème</sup> siècle apparaît comme une transformation du réel tout en entretenant son illusion. De ce fait, la littérature réaliste à l'époque moderne est considérée comme un idéal d'écriture qui cherche à représenter la vie

---

<sup>4</sup> *Dictionnaire d'Étymologie*, sous la direction de DUBOIS Jean, MITTERAND Henri, DAUZAT Albert (professeurs d'Université), édition Larousse, Paris, 2004. P 661

<sup>5</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007. P 126.

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> Cité dans *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002. P 388

<sup>8</sup> idem

<sup>9</sup> Cf. AUERBACH, Eric, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, éd. Gallimard, 1946.

<sup>10</sup> idem.

de l'homme dans son contexte socio-historico-économique. Le réalisme est alors considéré comme une catégorie esthétique, un courant artistique que l'on retrouve à toutes les époques et dans toutes les formes y compris chez les auteurs et artistes postmodernes. A partir de là, le roman s'est imposé comme le genre littéraire privilégié qui rend compte de la connaissance ou de l'expérience du monde réel.

Cependant, les auteurs postmodernes<sup>11</sup> précisent que le réel ne se réduit pas au social mais « *il comprend également les données de la conscience des personnages et des motifs cachés qui les font agir*<sup>12</sup> ». De ce fait, une nouvelle esthétique littéraire de la représentation du monde a vu le jour au XX<sup>ème</sup> siècle à travers le Nouveau Roman. Cette réflexion de l'œuvre et du monde nous a conduits, par ailleurs, à reconsidérer parallèlement l'inscription du réel dans le texte et l'inscription du texte dans le réel qui a été développée par la théorie de *l'effet du réel*.

A cet effet, Roland Barthes dans *Littérature et Réalité*<sup>13</sup> a donné une nouvelle impulsion à l'analyse du réalisme, en mettant l'accent sur *l'effet de réel*. Dans cette conception, « *le texte littéraire ne saurait être pur reflet mais il contient des ressemblances avec le réel, sous forme de petits « détails concrets ». Ils produisent l'illusion qui fonde l'esthétique de la vraisemblance*<sup>14</sup> ». De cette citation, nous retenons donc que « *la théorie du reflet*<sup>15</sup> » a posé la problématique de la *mimésis* et des relations que la littérature entretient avec le monde réel.

A ce sujet, Phillippe Hamon rappelle que :

Ce n'est jamais le réel que l'on atteint dans un roman réaliste mais sa textualisation qui tente d'établir le catalogue des procédés et conventions qui assurent au texte réaliste sa cohérence et sa vraisemblance, depuis les formes diverses de la redondance jusqu'à différentes mises en scènes du pacte de lecture conclu entre auteur et lecteur<sup>16</sup>.

Par ailleurs, la question de « la représentation du réel » a également été étudiée par Pierre Bourdieu dans son analyse de *L'Education sentimentale*<sup>17</sup>. Pour ce sociologue, « *la littérature génère un simulacre de réalité qui suscite une forme très particulière de croyance que la fiction littéraire produit à travers une référence déniée*

---

<sup>11</sup> La géocritique considère l'ère postmoderne depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale.

<sup>12</sup> Cité dans *le dictionnaire du littéraire*, P 522.

<sup>13</sup> BARTHES, Roland et al., *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982. Cité dans *le dictionnaire du littéraire* P 510

<sup>14</sup> idem.

<sup>15</sup> Dans les approches sociales de la littérature, le concept de « reflet » renvoie aux théories marxistes de la littérature qui considèrent que l'œuvre littéraire se fonde sur une conception spécifique de l'Histoire. Nous vous renvoyons aux notions de « matérialisme historique » et de « matérialisme dialectique ».

<sup>16</sup> BARTHES, Roland et al., *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982. Cité dans *le dictionnaire du littéraire* P 510

<sup>17</sup> Roman de Gustave Flaubert, édité en 1969.

*au réel désigné qui permet de savoir tout en refusant de savoir ce qu'il en est vraiment*<sup>18</sup>. »

Du point de vue de la géocritique, Bertrand Westphal définit la représentation du monde comme étant :

La duplication ou le traçage sous forme d'images mentales des choses qui composent le monde (...). La représentation opère au niveau des produits effectifs dont elle traduit les propriétés extensives en mots tout en les agençant selon les principes d'identité, d'analogie, d'opposition et de ressemblance.. Du fait qu'elle met en relation deux instances au moins, cette extension suscite une comparaison du type « même, autre, analogue » selon Paul Ricœur. Enfin, la représentation est véhiculée par le mot, l'image, le son, etc. Conformément à ce schéma simplifié, la représentation repose sur un passage (une transmission), une relation (de comparaison) et un système de signes<sup>19</sup>.

Selon le principe de la référentialité en géocritique, il ne s'agit pas de prétendre à la substitution du monde réel par la fiction littéraire mais il s'agit plutôt de la relativisation de tout système de représentation de quelque registre qu'il relève car « *dès qu'ils sont constitués par la langue, la parole et l'écriture, ou qu'ils sont appréhendés par la lecture, tous les espaces ou les mondes sont imaginaires, même quand ils renvoient à une géographie repérable sur le terrain.*<sup>20</sup> ».

En effet, la représentation littéraire de l'espace ou du monde renvoie à une *image mentale* qui traduit l'expérience des lieux vécus et les effets positifs ou négatifs que cette expérience a produits. Afin d'extérioriser cette image intérieure, l'écrivain emploie le langage qui obéit à des règles d'écriture, à une syntaxe de la langue et à une stylistique.

De ce fait, « *quel que soit le niveau de la représentation, le réel constitue immanquablement le référent du discours*<sup>21</sup> ». L'écriture du monde n'est donc pas une reproduction fidèle par imitation du réel mais une nouvelle forme de *image mentale* que l'on se fait du monde car « *Lorsqu'on écrit le lieu, on n'aspire donc pas à le représenter, mais à le revisiter, c'est-à-dire à l'inventer encore et encore, dans la mesure où les mots y consentent.*<sup>22</sup> »

Par conséquent, la représentation littéraire du monde selon les tenants de la géocritique, consiste à conférer une dimension fictive au réel. En d'autres termes, cette fictionnalisation du monde est soutenue par l'idée que l'écrivain se fait du monde réel. Au-delà de sa dimension esthétique, la littérature est pourvue de fonctions réalistes, sociales et didactiques, parfois

---

<sup>18</sup> BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, éditions du Seuil, 1992. Cité dans le *dictionnaire du littéraire*, P 511.

<sup>19</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007. P126

<sup>20</sup> GRASSIN, Jean-Marie, Pour une science des espaces littéraires, in Westphal Bertrand (dir.), *La géocritique mode d'emploi*, PULIM, 2000, P.XI.

<sup>21</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, P 145.

<sup>22</sup> LAHAIE, Christine, « Entre géographie et littérature : la question du lieu et de la *mimésis* », in *Cahier de géographie du Québec*, volume 52, n°147, décembre 2008. P 447.

cathartiques car elle intervient dans l'appréhension du rapport de l'homme au monde par des récits vraisemblables, des situations vécues et des lieux référentiels.

## 2. Les stratégies de la représentation littéraire selon Bertrand Westphal

Selon la vision westphalienne des espaces humains, le réel ne peut ni être séparé ni confondu avec le fictionnel car des correspondances sont à établir entre les deux univers.

En effet, « *la représentation du réel dans une fiction littéraire peut présenter un certain degré de conformité avec un référent*<sup>23</sup> » géographique, historique, économique, idéologique, social ou culturel. « *Elle peut aussi jouer de lui et du lecteur*<sup>24</sup> ». Afin de mieux rendre compte de la fictionnalisation du monde réel, Bertrand Westphal propose « *trois types de couplages, qui s'adaptent aux évolutions postmodernes de la spatialité fictionnelle*<sup>25</sup> » :

- a. **Le consensus homotopique** : Il s'agit d'un rapprochement possible, d'une corrélation envisageable entre le réel et la fiction, autrement dit, une correspondance possible entre le référent et sa représentation fictionnelle. En effet, « *Le consensus homotopique suppose que dans la représentation du référent s'agence une série de réalèmes et que le lien soit manifeste*<sup>26</sup>. » De cette citation, nous soulignons que le lien entre le réel et sa représentation est bien présent à travers, au moins, le nom qu'ils partagent. En effet, le choix que font les auteurs de désigner une toponymie, permet au lecteur de s'orienter dans un monde qui lui est familier, en se référant aux noms des lieux où se déroule l'intrigue d'un roman.
- b. **Le brouillage hétérotopique** : Contrairement au lien qui se manifeste dans le consensus homotopique, le lien entre le référent et sa représentation est perturbé quand on parle de brouillage hétérotopique. En effet, ce procédé ne renvoie à aucun référent dans la réalité. Autrement dit, aucun lien n'est donc distingué entre le réel et le fictionnel. Dans ce sens, l'écrivain choisit d'inventer un monde, des lieux ou des personnages qui n'ont jamais existé dans la réalité. Le brouillage hétérotopique décrit ainsi des éléments qui déforment l'aspect référentiel des espaces dans leur passage du monde réel au roman. C'est ce que Bertrand Westphal nomme « *les oscillations référentielles*<sup>27</sup> » qui peuvent aussi être soumises aux principes du consensus homotopique et de l'*excursus* utopique.

---

<sup>23</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, P169

<sup>24</sup> idem.

<sup>25</sup> idem.

<sup>26</sup> ibid. P 170.

<sup>27</sup> ibid. P 165.

- c. **L'excursus utopique** : Il s'agit d'exclure le cadre spatio-temporel de toute possibilité de cartographie ou d'actualisation d'un possible référent réel. Les éléments internes du récit sont purement fictifs et inventés, autrement dit, le monde et l'espace représenté sont sans référent ou se situe en marge du référent. Dans ce sens, nous citons la littérature fantastique, de science-fiction, les fables ou les contes de fée.

En effet, ces formes de littérature sont loin de représenter le réel, elles renvoient le lecteur à un cadre spatio-temporel qui met en scène le merveilleux ou le fabuleux où des animaux parlent et les humains se transforment en monstres. Aux yeux du lecteur, ce monde lui est inaccessible car il est complètement différent de son univers réel. Pour mieux expliciter nos propos, nous citons Bertrand Westphal qui propose cette définition :

L'utopie est un non-lieu, un *ou-topos*, qu'aucun désignateur rigide ne reconduit à un espace référencé du proto-monde. D'un point de vue générique, une définition aussi large conduit à une typologie variée, qui incorpore tous les lieux imaginaires. On inclura aussi bien l'utopie eutopique de la cité idéale (la cité du soleil) que la pure dystopie (1984), la science-fiction que *l'heroic fantasy*, déclinaison du fantastique où l'effort de création de mondes et d'espaces mériterait une attention particulière (*Le Seigneur des Anneaux, L'Histoire infinie*)<sup>28</sup>.

Toutefois, en nous référant à cette définition, nous remarquons que le principe de *l'excursus utopique* ne s'applique pas à notre corpus. Par conséquent, nous n'aborderons pas ce type de couplage de la représentation littéraire du monde car il ne s'adapte pas au caractère réaliste de *Nos richesses*.

### 3. Des modalités de l'inscription du réel dans *Nos richesses*

Selon l'étymologie du mot réel, celui-ci tire son origine du latin *realis* qui signifie « chose », mais ce sens a évolué pour signifier aujourd'hui : « *comprendre, se présenter, action de rendre effectif, disposition à voir la réalité*<sup>29</sup> ».

*Le dictionnaire du littéraire* définit le réel comme « *ce qui existe ou a existé. Dans le cadre des études littéraires, il est pensé comme l'univers d'expérience (objets, être, manière d'être, valeurs...) auquel un texte renvoie*<sup>30</sup> ».

En nous appuyant sur ces deux définitions et sur la représentation du réel dans la littérature qui a suscité différentes théories depuis la question de la *mimesis* jusqu'au principe de la référentialité tel que la géocritique l'a pensé, nous tenterons de montrer les

<sup>28</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007. P 180

<sup>29</sup> *Dictionnaire d'Etymologie*, sous la direction de DUBOIS Jean, MITTERAND Henri, DAUZAT Albert (professeurs d'Université), édition Larousse, Paris, 2004. P 654.

<sup>30</sup> *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002. P 522.

correspondances que le réel entretient avec la fiction et inversement dans *Nos richesses* en prenant comme axe d'analyse *le consensus homotopique* que nous avons défini plus haut.

### **3.1. Le consensus homotopique : Le principe de l'intégration**

*Nos richesses* est un roman dont l'intrigue se déroule dans la ville d'Alger depuis 1930. Cette chronotopie qui véhicule l'Histoire de la société algérienne liée à celle de la France montre le consensus homotopique dans lequel notre corpus s'inscrit. Pour Thomas Pavel que Bertrand Westphal cite<sup>31</sup>, un texte littéraire qui communique avec la réalité véhicule un procédé qui relève de *l'intégration*, ce qui suppose que « *nulle véritable différence ontologique ne sépare la fiction des descriptions non fictives de l'univers.*<sup>32</sup> »

Par conséquent, la toponymie, les personnages et les événements historiques qui sont intégrés à un référent réel comme l'Algérie, Alger, la France, Paris et le reste du monde sont des éléments référentiels qui nous permettent de confirmer la présence du consensus homotopique dans *Nos richesses*.

#### **3.1.1. Des espaces et des référents : Alger, *Les Vraies Richesses*, La rue Hamani**

*Nos richesses* est une œuvre qui se met en relation avec un référent du monde réel quand son auteure l'a dédiée *A ceux de la rue Hamani*<sup>33</sup>, et puis dès l'incipit, on souligne un référent chronotopique socio-géographique qui renvoie à « *Alger 2017... Dès votre arrivée à Alger, il vous faudra prendre les rues en pente, les monter puis les descendre. Vous tomberez sur Didouche-Mourad, traversée par de nombreuses ruelles comme par une centaine d'histoire.*<sup>34</sup> ».

En effet, lorsque Kaouther Adimi situe l'intrigue de son roman à Alger entourée de ses espaces urbains, une relation s'établit entre cette ville et sa représentation littéraire, et cette relation est marquée par un consensus homotopique conformément à la définition westphalienne. En d'autres termes, tous les éléments toponymiques cités dans notre corpus viennent confirmer l'existence d'un référent géographique réel qui est Alger, un espace cartographié. Ainsi, dans *Nos richesses*, les lieux sont précisés, ce sont les lieux de l'histoire et de l'Histoire. Il est question d'Alger, la capitale algérienne, de son centre, de ses quartiers, de ses rues, de ses commerces. Il s'agit plus précisément de la rue Hamani qui abrite « *Les Vraies Richesses* », cette librairie devenue aujourd'hui une annexe de la bibliothèque

---

<sup>31</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007. P 157.

<sup>32</sup> PAVEL THOMAS, *Univers de la fiction*, Paris : Seuil, 1988. P 15

<sup>33</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*. Cf. à la dédicace de l'auteure.

<sup>34</sup> *ibid.* P 9

nationale. Ces espaces sont loin d'être un simple décor diégétique, ils représentent les personnages principaux du roman de Kaouther Adimi, elle-même native d'Alger.

Par ailleurs, d'autres espaces géographiques algériens, français ou d'ailleurs sont cités et nommés comme La Kabylie, Constantine, Sétif, Paris, L'Allemagne pour probablement cultiver l'illusion du réel. Nous remarquons, toutefois, que ces lieux tels que représentés par l'auteure figurent sur la cartographie véritable de la géographie dans leur réalité.

Dans notre corpus, le réalisme des lieux représentés est centré sur l'espace et ses interactions avec les personnages, un rapport socio-culturel s'est établi entre l'objet et son sujet, bien que des conflits et des obstacles se soient dressés au fur et à mesure que les personnages parcourent les espaces. Dans ce sens, Jean-Marie Grassin affirme que « *L'objet est relatif au sujet qui en fait l'expérience*<sup>35</sup>. »

L'incipit du roman nous renseigne sur une ville et ses rues étroites où une toponymie précise et détaillée dont le référent est Alger guide le lecteur à l'intérieur de cette capitale pour mieux la découvrir. En effet, toutes ces caractéristiques topographiques offrent une information géographique, saisie objectivement tel un rapport cadastral du service de l'urbanisme.

Des lieux référentiels nommés et situés tels qu'ils figurent sur la carte géographique d'Alger. La description des lieux est faite à partir d'un point fixe, celui du narrateur ou narratrice, mais une chose est sûre c'est que celui ou celle qui décrit connaît bien cette ville ainsi que son Histoire.

De ce fait, le lecteur est orienté grâce à des déictiques comme :

Dès votre arrivée à Alger, prendre les rues en pente, les monter puis les descendre. Vous tomberez sur Didouche-Mourad, traversée...Descendre encore, ...sans s'arrêter, tourner à gauche, et déboucher sur la place de l'Emire-Abdelkader, ...Vous parviendrez enfin rue Hamani, l'ex-rue Charras. Vous cherchez le 2 bis que vous aurez du mal à trouver car certains numéros n'existent plus<sup>36</sup>.

Nous considérons ces déictiques précis comme des éléments de l'énonciation qui ont permis à l'auteure de dresser les principaux lieux à visiter dans la ville d'Alger. Pour ce faire, elle a eu recours à une technique cinématographique de rapprochement que Balzac utilisait dans *Le Père Goriot* comme pour attirer l'attention sur un lieu précis, pour créer un effet de zoom, de dynamisme panoramique avant de s'arrêter sur le point le plus proche à partir duquel est effectuée la description :

---

<sup>35</sup> GRASSIN, Jean-Marie, « Pour une science des espaces littéraires », in Bertrand Westphal (dir), *La géocritique mode d'emploi*, PULIM, 2000, P.V

<sup>36</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, PP 9-11.

### Chapitre 3 : Des oscillations référentielles entre réel et fiction

Vous serez face à une inscription sur une vitrine : *Un homme qui lit en vaut deux*. Face à l'Histoire, la grande, celle qui a bouleversé ce monde mais aussi la petite, celle d'un homme, Edmond Charlot, qui, en 1936, âgé de vingt et un ans, ouvrit la librairie de prêt *Les Vraies Richesses*<sup>37</sup>.

Nous lisons dans ce roman des passages qui décrivent Alger, la rue Hamani, la librairie *Les Vraies Richesses*, dans une esthétique réaliste qui fait intervenir une rhétorique de l'exagération comme pour affirmer la valeur des lieux. La représentation suppose parfois un discours péjoratif et dévalorisant dans le regard de certains personnages mais ce qui confère une dimension vraisemblable à cette description est son aspect plurielle car les différents espaces urbains, tels qu'ils ont été décrits ne tiennent pas compte des discours imagologiques, stéréotypés et truffés de clichés qui prennent pour référent une vision exotique de l'Algérie comme nous pouvons l'observer dans la littérature coloniale et orientaliste.

En effet, dans le sillage du postmodernisme, Kaouther Adimi représente un espace urbain existant mais elle le dote d'un caractère fictif, non-stéréotypé de sorte à l'éloigner de l'imaginaire collectif réel à travers un discours littéraire car « *le lieu littéraire est un monde virtuel qui interagit de manière modulable avec le monde de référence. Le degré d'adéquation de l'un à l'autre peut varier de zéro à l'infini*<sup>38</sup>. »

Et c'est ainsi que Alger est privée de sa baie, de la mer, de tout ce décor exotique et folklorique qui fait « Alger-la-blanche », au profit d'un espace urbain qui évoque celui d'une ville traversée par la colonisation, la seconde guerre mondiale, la guerre de libération nationale, la guerre civile engendrant des années de terrorisme et la désillusion pour être en 2017, une ville sombre et pluvieuse que même le soleil n'arrive pas à cacher.

De ce fait, nous constatons que certaines réalités représentées obéissent au principe de la mimésis par la description des paysages urbains, des événements de l'histoire, des données géographique et climatique, de la vie des citadins, de l'organisation de la rue et de ses habitants, de leurs habitudes et attitudes et de leurs activités. Tous ces critères sont fournis selon un schéma de réalisme historique fidèle à la règle de la vraisemblance tout en conférant au discours une objectivité qui se présente sous forme de constats comme par exemple :

La chronologie, la géographie précise, la vie urbaine, les amitiés et les conflits entre les individus...etc. De même que le langage utilisé enrichit cette représentation de mots, de figures de style qui modifient parfois la fonction réaliste. En effet, Une pratique survalorisante de l'espace représenté se manifeste, à travers, l'emploi de l'hyperbole, de la

---

<sup>37</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P 11.

<sup>38</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007. P 168

métaphore, de l'ironie, de l'antithèse et de toute forme stylistique qu'un discours littéraire exige et impose. De cette façon, Alger, la rue Hamani et *Les Vraies Richesses* telle que la fiction narrative les représente, elles ne disent pas tout de la réalité géographique, historique, sociologique et culturelle de ces lieux. Certes, ces lieux romancés par Kaouther Adimi ressemblent à l'idée que nous nous faisons d'Alger en 2017, mais cet espace urbain reste différent d'Alger des historiens et des mémorialistes car la romancière l'a réduite à une rue, à un quartier dont une librairie a fait son histoire.

Par conséquent, le référent réel se trouve, par ailleurs, transformé et reconstruit au service de la fiction et surtout, au service du projet idéologique de l'auteure qui consiste à contester un pouvoir politique dont le ministère de la culture délaisse sa mission première : Cultiver, diffuser et encourager toutes les formes d'expressions culturelles et artistiques.

### **3.1.2. Des personnages et des anecdotes : Edmond Charlot, des écrivains, des hommes politiques algériens et français**

L'inscription du réel dans notre corpus se manifeste également par « *les personnages-référentiels historiques qui reflètent la réalité ou des représentations fixes, immobilisées par une culture*<sup>39</sup> ». Cette définition nous permet de déceler la représentation d'Edmond Charlot, un des personnages principaux de *Nos richesses*, mais également celle d'autres personnalités qui ont marqué les espaces littéraires et historiques de la scène algérienne et française que Kaouther Adimi cite à travers des anecdotes. Afin de rendre compte précisément de tous ces personnages, nous proposons de dresser une liste qui se présente ainsi :

#### **a) Edmond Charlot : 1915-2004**

Dans une interview accordée à la radio *France Culture*<sup>40</sup>, Kaouther Adimi déclare que son troisième roman, intitulé *Nos richesses* est un hommage à Edmond Charlot, le premier éditeur d'Albert Camus. Elle dit également avoir « *passé deux ans à vivre avec une idée fixe : en savoir le plus possible sur Edmond Charlot.* » A cet effet, sa biographie nous apprend qu'

il est né le 15 février 1915 à Alger et mort le 10 avril 2004 à Béziers. Libraire et éditeur à Alger, Paris et Pézenas, il publia les premiers livres d'Albert Camus mais aussi de Jules Roy, Max-Pol Fouchet, Albert Cossery, Emmanuel Roblès. « Éditeur de la France libre » durant l'Occupation, il fut, depuis la fin des années 1930 jusqu'au milieu des années 1950, l'un des personnages clés de la littérature française. En 1936, soutenu par son père, qui dirige un service de librairie chez Hachette, Edmond Charlot, sous ses initiales « E. C. », publie *Révolte dans les Asturies*, pièce de théâtre collective écrite d'après un scénario de Camus, interdite par la municipalité d'Alger, puis sous le signe des « Éditions de Maurétanie » deux autres ouvrages. En hommage à Jean Giono et avec son autorisation,

<sup>39</sup> JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, SEDES, coll. « campus », 1999. P 57.

<sup>40</sup> Dans l'émission *Le réveil culturel*, le 6 novembre 2017.

### Chapitre 3 : Des oscillations référentielles entre réel et fiction

Edmond Charlot ouvre le 3 novembre 1936 à Alger, 2 bis rue Charras, à deux pas des facultés, une minuscule librairie « Les Vraies richesses », offrant *Rondeur des jours* de Giono, qu'il publie à 350 exemplaires sous la même enseigne, à ses premiers clients. Tout à la fois bibliothèque de prêt, maison d'édition et galerie d'art (des dessins et trois toiles de Bonnard y sont exposés dès l'ouverture pendant trois mois) elle devient l'un des principaux lieux de rencontres des intellectuels d'Alger, écrivains, journalistes et peintres<sup>41</sup>.

Par ailleurs, ces éléments biographiques sont cités dans notre corpus pour montrer la place importante qu'Edmond Charlot occupe dans l'espace de *Nos richesses* :

*Biographie d'Edmond Charlot, passeur de livres : libraire, éditeur, publia les premiers livres de Camus, Roy, Fouchet, Kessel, Roblès, Gide, García Lorca... Éditeur de la France libre durant l'occupation... Sous ses initiales E. C. Edmond Charlot publie en mai 1936 Révolte dans les Asturies, pièce de théâtre collective écrite d'après un scénario de Camus interdite par la municipalité d'Alger. Edmond Charlot ouvre le 3 novembre, autorisation de Giono d'utiliser le titre d'un de ses livres, mobilisé en septembre de la même année à Blida, il abandonne pour 10 mois la gestion de sa librairie puis en 40 il reprend. Mis au secret à la prison Barberousse, placé en résidence surveillée près de Chlef, plasticage de son autre librairie en 61 et perte de ses archives, il quitte l'Algérie fin 62, va à Paris, revient à Alger, Turquie, Maroc... Pézenas, près de Montpellier, crée une librairie, devient aveugle, meurt en 2004<sup>42</sup>.*

#### **b) Des écrivains français et algériens**

Dans le deuxième chapitre, nous avons cité tous les écrivains et artistes qu'Edmond Charlot a rencontrés grâce aux *Vraies Richesses*. A ce titre, il y avait entre autres : Albert Camus, Jean Giono, Emmanuel Roblès, Mohamed Dib, Mouloud Féraoun, Kateb Yacine,...

#### **c) Des hommes politiques français et algériens**

Afin de conférer une fonction réaliste et historique à *Nos richesses*, Kaouther Adimi a également cité : Des révolutionnaires, des présidents de la république algérienne et des personnalités politiques françaises :

Ben Bella, le futur premier président de l'Algérie, est décoré par de Gaulle en Italie où combattent également Mohamed Boudiaf, Krim Belkacem, Larbi Ben M'hidi, les futurs héros de la révolution algérienne. Partout on salue notre courage.(...) le photographe donne son avis, finalement Krim Belkacem et Larbi Ben M'hidi s'assoient devant Rabah Bitat, Mostefa Ben Boulaid, Didouche Mourad et Mohamed Boudiaf. (...) Le général de Gaulle envoie Paul Tubert en Algérie. (...) Ils seront rejoints par des Français acquis à la cause algérienne : le mathématicien Maurice Audin, l'ouvrier Fernand Iveton, le poète Jean Sénac, l'aspirant Henri Maillot, le médecin Pierre Chaulet... Ils seront recherchés, torturés, condamnés à mort. Beaucoup d'entre eux mourront avant la proclamation de l'Indépendance.<sup>43</sup>

Par ailleurs, nous avons souligné des anecdotes que le narrateur raconte dont le référent renvoie à l'Algérie et à la France :

---

<sup>41</sup> *Souvenirs d'Edmond Charlot, entretiens avec Frédéric Jacques Temple*, Préface de Michel Puche, Collection *Méditerranée vivante / essais*, éditions Domens, Pézenas, 2007, PP.18- 20.

<sup>42</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, PP. 86-87. Le caractère italique a été reproduit conformément au corpus.

<sup>43</sup> *Ibid.* PP 127-168.

Le jeune Kateb Yacine est alors scolarisé au lycée de Sétif. Le futur auteur de *Nedjma* n'a que quinze ans. Lorsqu'il entend parler des massacres, il rejoint les manifestants malgré les protestations de sa mère. Très vite, il est arrêté et jeté en prison où il passera trois mois, redoutant chaque jour d'être fusillé. On annonce à sa mère qu'il est mort. La voici errant dans la rue, à la recherche du corps de son fils. Elle pleure, supplie, prie à en perdre la raison. Sa famille est obligée de la faire interner dans un asile. Elle ne sera plus jamais elle-même. (...) La Seconde Guerre mondiale vient de s'achever. Nous savons que nous devons bientôt prendre les armes et que la France ne peut plus rester en Algérie. Le futur président Boumediène, âgé de treize ans, a assisté aux massacres et racontera plus tard : « Ce jour-là, j'ai vieilli prématurément. L'adolescent que j'étais est devenu un homme. Ce jour-là, le monde a basculé. Même les ancêtres ont bougé sous terre. Et les enfants ont compris qu'il fallait se battre les armes à la main pour devenir des hommes libres. Personne ne peut oublier ce jour-là ». Le général Duval, aux commandes de la répression, déclare : « Je vous ai donné la paix pour dix ans. Si la France ne fait rien, tout recommencera en pire et probablement de façon irrémédiable. » L'homme est lucide.<sup>44</sup>

#### 3.1.3. Des événements et des faits historiques

Comme nous l'avons expliqué dans le deuxième chapitre, *Nos richesses* est un roman chronotopique, structuré selon deux récits. Ces derniers entraînent le lecteur dans des périodes historiques qui ont marqué l'Algérie mais également la France puisque ces deux pays partagent une Histoire commune. Ces périodes historiques s'étalent de 1830 à 2017 à travers des événements et des faits qui s'inscrivent dans la trame narrative du roman.

Nous proposons, de retracer des années d'Histoire selon un ordre chronologique que nous avons établi car *Nos richesses* est construit selon une logique analeptique<sup>45</sup>.

##### a) 1830-1930 : Le centenaire de la colonisation française en Algérie

Le centenaire de la colonisation française en Algérie, un événement de l'Histoire est rappelé dès les premières pages du roman :

La une du *Petit Journal* illustré, daté du 4 mai 1930, vendu 50 centimes. C'est une affiche sur le Centenaire de l'Algérie. Le titre s'étale en gras et en lettre majuscule : **DEPUIS CENT ANS L'ALGERIE EST FRANCAISE.** (...) « De la prise d'Alger à nos jours, un siècle a suffi pour transformer les côtes barbaresques en départements riches et prospères.<sup>46</sup>

A ce sujet, Charles-Robert Ageron<sup>47</sup> déclare :

Viollette, un gouverneur jacobin, rendit espérance aux Jeunes Algériens parce qu'il prévoyait une contribution à l'effort militaire de la France, il parla d'accorder à l'élite indigène le droit de voter avec les Français et en appela à l'opinion française et déposa, à l'occasion du centenaire de l'Algérie française, une proposition de loi accordant la citoyenneté à l'élite, qui allait passionner l'Algérie pendant sept ans.<sup>48</sup>

<sup>44</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, PP. 129- 131.

<sup>45</sup> C'est un roman qui ne suit pas une chronologie linéaire où les anachronies par rétrospection sont fréquents.

<sup>46</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P 25.

<sup>47</sup> Historien et professeur émérite à l'Université de Paris XII

<sup>48</sup> AGERON, Charles-Robert, *Histoire de l'Algérie contemporaine (1830-1999)*, Paris, éd. P.U.F., 1964, 11<sup>ème</sup> édition corrigée, 1999. PP 71-72.

**b) 1939-1945 : La Seconde Guerre mondiale**

Historiquement, cet événement montre le lien qui unit la France à l'Algérie car :

La Mère Patrie n'oubliera pas au jour de la victoire tout ce qu'elle doit à ses enfants de l'Afrique du Nord. Dans les tranchées, face aux tirs ennemis et sous les bombes, nous avons défendu la France contre l'ennemi. Nous avons participé à la bataille de Monte Cassino, à la libération des villes du Sud, nous avons combattu en Italie où nous avons dû abandonner les corps de centaines des nôtres, nous avons fait libérer l'Alsace et avons marché jusqu'en Allemagne nazie ! Les bombes et les tirs ne distinguaient pas le Français de l'indigène.<sup>49</sup>

Par ailleurs, en se battant contre les allemands au nom de l'armée française, les algériens « indigènes » pensaient observer une représentation égale entre les colons et les Musulmans dans l'espoir d'« *une conception fédérale des rapports franco-algériens...chargée de définir un nouveau statut politique, économique et sociale, et à l'engagement précis de la France de l'accepter...Ferhat Abbâs rédigea alors un texte moins abrupt et moins précis en dépit des apparences : Le manifeste du peuple algérien.*<sup>50</sup> »

**c) Le 8 mai 1945 à Sétif : Célébration de la libération de la France des nazis**

Cet événement sanglant de l'Histoire a fait l'objet d'un récit dans notre corpus, un événement qui n'a pas été perçu pareil entre l'Algérie et la France :

En Algérie, on se prépare à célébrer la Libération. Nous voulons participer aux manifestations de joie populaire et en profiter pour rappeler les promesses faites pendant la guerre. À Sétif, les autorités françaises nous permettent de célébrer la victoire, à condition qu'on ne se mélange pas avec les Européens. Et que notre manifestation n'ait pas de caractère politique. (...) Au milieu de la foule apparaît pour la première fois le drapeau vert et blanc aux symboles rouges. Nous soulevons des banderoles où nous réclamons l'égalité avec les Français, la libération de nos prisonniers politiques et l'indépendance de l'Algérie. Nous croisons un policier qui est entraîné par la foule. Il sort son arme et tire. Un jeune scout indigène qui tient un drapeau algérien tombe à terre. Nous hurlons, paniqués. C'est le début des massacres. Le maire socialiste de Sétif, homme bon, tente de s'interposer, de faire cesser les coups de feu. Il est abattu. Par qui ? Nous ne le saurons jamais. Toute la journée et toute la nuit, on nous tire dessus. Et au matin, le massacre reprend. Pendant deux semaines, la violence se déchaîne. Des Français isolés se font abattre. L'armée arrête et fusille des milliers d'indigènes. On arme des colons qui ratissent et détruisent des villages entiers. Les trottoirs sont rouges de sang. Des cadavres sont jetés dans des puits. À Héliopolis, on allume les fours à chaux pour brûler les morts encombrants.<sup>51</sup>

Cet extrait explicite montre les controverses que cet événement a suscitées entre les deux rives de la méditerranée. Ce fait nous a conduits à confronter deux points de vue endogène et exogène, celui d'un professeur français et celui d'un professeur algérien :

<sup>49</sup> ADIMI, Kaouther , *Nos richesses*, P 127.

<sup>50</sup> AGERON, Charles-Robert, *Histoire de l'Algérie contemporaine (1830-1999)*, Paris, éd. P.U.F., 1964, 11<sup>ème</sup> édition corrigée, 1999. P 88.

<sup>51</sup> ADIMI, Kaouther , *Nos richesses*, PP. 128-129.

### Chapitre 3 : Des oscillations référentielles entre réel et fiction

Après diverses manifestations tumultueuses le 1<sup>er</sup> mai 1945, de nouvelles manifestations prévues pour le 8 mai, jour de l'armistice, tournèrent à l'émeute armée à Sétif et Guelma. Après les heurts sanglants de ces deux villes, les petits centres de colonisation voisins furent attaqués dans les jours suivants. Quelque 50000 émeutiers massacrèrent indifféremment les Européens rencontrés : 103 morts, une centaine de blessés et mutilés, plusieurs viols, tel fut le bilan tragique de ces *émeutes du Constantinois*<sup>52</sup>.

D'une part, en nous référant aux chiffres que les deux points de vues annoncent, nous remarquons que le 8 mai 1945 est un événement historique assumé ni par la France, ni par l'Algérie ; en effet, chaque pays rejette la responsabilité des massacres sur l'autre bien qu'ils continuent l'un et l'autre à le commémorer différemment.

Le 8 mai 1945 c'est la fête de la victoire alliée en Europe, c'est celle du massacre de plusieurs milliers d'Algériens par l'armée. Le ministre communiste de la défense du gouvernement de De Gaulle, donne l'ordre pour une répression sans nom. Cette manifestation mal préparée dérape, le leader de l'UDMA impute cela au PPA. Elle provoque une réponse disproportionnée du gouvernement : outre plusieurs milliers de morts (les Algériens parlent de 45000 morts, le rapport Tubert avance le chiffre de quelque milliers de morts Indigènes et 123 Européens), des centaines de prisonniers, les partis sont dissous et les leaders emprisonnés. Cette date a constitué vraisemblablement le début de l'apparition du fossé qui n'a cessé de grandir depuis et devait aboutir à l'option armée. Ce malheureux épisode ne fut pas mis à profit par le grand colonat qui pensait maintenant que les indigènes étaient durablement matés que les dangers sont écartés<sup>53</sup>.

D'autre part, en examinant cet extrait du corpus, nous décelons le point de vue endogène du narrateur à travers le « nous » qu'il emploie et cette position nous renseigne sur son appartenance à l'Algérie. Par ailleurs, le lexique péjoratif utilisé qui renvoie à l'armée française montre un rejet de toute responsabilité quant à l'horreur de cet événement :

Dans tout le Constantinois, l'armée organise des cérémonies humiliantes : nous devons nous mettre à genoux devant le drapeau français et crier que nous sommes des chiens. (...) Impossible d'aller dans le Constantinois. (...) tant colon qu'indigène. Les langues se délient. On commence à raconter l'horreur. L'heure est grave. Il faut réagir très vite, (...) *Le temps presse*. (...) L'organisation de la révolte par des hommes et des femmes venus de tout le pays prendra neuf ans. Neuf ans pendant lesquels ils se rencontrent secrètement, montent des réseaux, mettent sur pied une minuscule armée. (...) Nous ne le savons pas encore, mais ce sera bientôt le début de l'insurrection en Algérie. Pour l'heure, les portes des maisons se ferment. Chacun pleure ses morts et ses disparus<sup>54</sup>.

#### d) Le 1er novembre 1954 : L'insurrection algérienne contre la France

Le 1er novembre 1954 est une date que l'Algérie célèbre chaque année depuis 1962, le jour où elle a connu l'indépendance et la décolonisation. Cependant, avant de l'inscrire sur le calendrier des fêtes nationales, elle fut un événement qui a provoqué une

---

<sup>52</sup> AGERON, Charles-Robert, *Histoire de l'Algérie contemporaine (1830-1999)*, Paris, éd. P.U.F., 1964, 11<sup>ème</sup> édition corrigée, 1999. P 90.

<sup>53</sup> CHITOUR, Chems Eddine, *ALGERIE Le passé revisité*, Alger, éd. Casbah, 1998. PP. 155-156.

<sup>54</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, PP. 130-132.

guerre qui a duré plus de sept ans. L'Histoire du déclenchement de cette guerre a fait l'objet de plusieurs témoignages dont les versions sont différentes mais le récit que nous retenons et celui qui figure dans notre corpus et que les historiens algériens comme français ont raconté :

Algérie, 1954. Le 10 octobre, dans une maison du très populaire quartier de Bab-El-Oued, se réunissent six hommes. Quelques mois auparavant, la révolution armée a été votée dans le plus grand secret. La nuit du 31 octobre au 1er novembre a été choisie pour marquer le déclenchement de l'insurrection. Dimanche 24 octobre, les six corrigent le tract qui sera envoyé aux journaux étrangers depuis Le Caire. Leurs moyens sont faibles : seulement un millier d'hommes dispersés sur tout le territoire et peu entraînés au combat. Pas d'argent. Quelques centaines d'armes. Et surtout un peuple à convaincre par tous les moyens. (...) À 1 h 15 du matin, à travers toute l'Algérie, des attentats visent des bâtiments officiels. On compte une dizaine de morts dont quatre militaires. Une proclamation politique est envoyée aux journaux de plusieurs capitales, réclamant le départ de la France. Au matin du 1er novembre, il fait un froid glacial. À peine réveillés, nous découvrons à la radio les événements de la nuit précédente. Le blanc du ciel, le blanc de la lumière, le blanc des visages : en une nuit, l'Algérie se vide de ses couleurs. Il n'est pas possible de décrire autrement notre pays. Même le soleil est blanc. Et soudain, tout bascule. (...) Plus jamais, nous ne dormirons en paix<sup>55</sup>.

Bien que cette guerre qui a réellement eu lieu soit narrée par un narrateur fictif, nous remarquons que la représentation littéraire de cet événement reflète celle des historiens qui se doivent de raconter le passé réel et authentique sans aucun additif artificiel :

Le déclenchement de l'insurrection fut marqué par quelques attentats simultanés et la manifestation de groupes armés, essentiellement dans les Aurès. En même temps, les dirigeants du mouvement proclamèrent du Caire la fondation d'un *Front de libération nationale* (FLN). Considérant qu'après des décennies de lutte « le mouvement national avait atteint la phase de réalisation », ils déclaraient engager la lutte révolutionnaire « pour la liquidation du système colonial », « l'anéantissement de tous les vestiges de réformisme » et « l'indépendance nationale par la restauration de l'Etat algérien ». Tout en offrant au gouvernement français de négocier s'il reconnaissait le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes et la nationalité algérienne, ils songeaient surtout à « l'internationalisation du problème algérien » et proclamaient : « La lutte sera longue, mais l'issue est certaine.<sup>56</sup> »

En effet, nous notons des convergences qui figurent dans les deux récits à savoir :

Les six hommes qui sont à l'initiative de cette guerre, le Caire qui fut l'espace de leur énonciation, la présence du FLN et de l'ALN, et l'objectif revendiqué qui consistait à libérer les algériens du colonialisme français pour ainsi construire un état algérien souverain démocratique et social qui saura prendre son destin en mains.

---

<sup>55</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, PP. 167-169.

<sup>56</sup> AGERON, Charles-Robert, *Histoire de l'Algérie contemporaine (1830-1999)*, Paris, éd. P.U.F., 1964, 11<sup>ème</sup> édition corrigée, 1999. P 95.

**e) Le 17 octobre 1961 à Paris : Une tragédie algérienne**

Le 17 octobre 1961, des algériens manifestent à Paris, à la suite de l'appel du FLN mais la répression sera atroce. Cet événement historique a inspiré à Kaouther Adimi un récit poignant qui confère à notre corpus un caractère tragique. En effet, en examinant cet extrait qui annonce une fin funeste à plusieurs algériens, nous remarquons l'emploi du champ lexical de l'horreur, de la torture, de l'injustice et de la mort pour montrer l'intensité d'un tel événement qui a marqué une génération installée en France pendant la colonisation.

Par conséquent, le 17 octobre est, désormais, ancré dans les mémoires de ceux qui l'ont vécu comme étant une tragédie dont les personnages, à l'instar du narrateur endogène, ont reçu un traitement cruel et inhumain de la part de la police parisienne :

Paris 1961. (...) En famille ou entre amis. En riant ou la mine grave. Ensemble, nous marchons pour protester contre le couvre-feu arbitraire imposé aux Algériens de France. (...) Utiliser nos armes de policier. Utiliser les briques. En tuer le plus possible. En tuer des dizaines. Massacrer ces gens qui n'ont rien à faire à Paris, (...) Les massacrer. Les tabasser. Les jeter dans l'eau. Voir les corps des Algériens s'enfoncer dans les eaux boueuses. Corps bruns, lointains. Qu'ils disparaissent. Vite. Charges violentes. Ratonnades à Paris. Paris ! Paris tue avec l'aide de la police de Papon. Sauvage. Poursuite dans les rues de Paris. (...) Corps pendus dans le bois de Vincennes. Seine remplie de cadavres. (...) Désinfecter la France de ses Arabes. Purifier les avenues. Massacrer des assassins. Répression. Tragique. Paris tue depuis le matin. Aux policiers, CRS et gendarmes mobiles, on ajoute les FPA, les Forces de police auxiliaires, brigades composées de harkis. Aucune tolérance. (...) Insultes, coups, brimades. Cigarettes avalées entièrement de force. Eau mélangée à de la Javel. Raffles brutales. Sang sur le visage arabe. Jambes brisées. On cogne, on lâche les chiens. On aligne les basanés contre les murs. On les embarque dans des cars de police. On agrippe les cheveux frisés en pleine rue. Chasse au faciès. On jette des pierres. On noie. Tout au long du mois, on repêchera des corps. Ça ne s'arrêtera pas pendant des jours. Des cadavres dans la Seine. Mains liées derrière le dos. Corps étranglés par leur propre ceinture. Des corps ficelés et précipités dans l'eau. On informera des familles en Algérie qui ne comprendront pas ce qui s'est passé. On enterrera comme on peut. Paris ! (...)

Le 17 octobre au milieu de la nuit, Claude Bourdet et Gilles Martinet, fondateurs de L'Observateur, reçoivent la visite de policiers qui souhaitent publier un tract anonyme. Il paraîtra le 31 octobre sur quatre pages, signé seulement par « un groupe de policiers républicains » qui affirment : *Ce qui s'est passé le 17 octobre 1961 et les jours suivants contre les manifestants pacifiques, sur lesquels aucune arme n'a été trouvée, nous fait un devoir d'apporter notre témoignage et d'alerter l'opinion publique. [...] Tous les Algériens pris dans cet immense piège étaient assommés et précipités systématiquement dans la Seine*<sup>57</sup>

Nous supposons que si Kaouther Adimi a inscrit dans *Nos richesses* cet événement tragique de l'Histoire de l'Algérie c'est pour rappeler les horreurs d'un passé que la France préfère taire car « *La convocation de l'exemple du passé sert de stimulant pour la projection*

---

<sup>57</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, PP. 191-193.

de l'avenir »<sup>58</sup>. En effet, aucune information, ni indication ne figure dans les livres d'Histoire de l'Algérie rédigée par des français que nous avons consultés. Nous considérons donc ce silence comme un aveu de la France coloniale.

**f) 1991-2002 : Une décennie noire en Algérie<sup>59</sup>**

La crise économique et sociale que l'Algérie a connue depuis 1980 conduira les jeunes algériens à écouter « *les prêcheurs islamistes qui lui adressent un message de justice et d'égalité et dénoncent la corruption du pouvoir*<sup>60</sup> ». Ainsi des émeutes au nom de la liberté et de la démocratie ont secoué « *Alger et plusieurs autres villes du 5 au 12 octobre 1988*<sup>61</sup> ».

La violence se répand dans les villes. En juin 1990, ce furent les premières élections libres que l'Algérie ait connues depuis 1962, en effet, 11 partis se porteront candidats dont « *le Front islamiste du salut (FIS) qui obtient 65% des suffrages exprimés dans les élections locales et emporta la victoire dans 45 wilaya sur 48*<sup>62</sup> ». Ce résultat surprit le FLN et refuse de confier le pouvoir au FIS et c'est ainsi que le processus électoral sera interrompu par l'armée qui contraint le président Chadli Bendjedid à démissionner le 11 janvier 1992 pour désigner Mahammed Boudiaf qui sera assassiné en juin de la même année dans des conditions mystérieuses. De ce fait, une guerre civile commence pour s'achever au début des années 2000. Cette guerre, qui a opposé les islamistes politiques du FIS, puis du GIA<sup>63</sup> aux gouvernements successifs algériens, aux forces armées de l'Etat, a provoqué des centaines de morts perpétrés par des attentats urbains, par l'exécution arbitraire de la société civile mais également des policiers, des gendarmes, des militaires, des journalistes, des enseignants, des écrivains, des artistes, des étrangers occidentaux et tous ceux qui incarnent la liberté au nom de la démocratie. Ces années sombres de l'Algérie indépendante ont été évoquées dans *Nos richesses*.

Ainsi, les empreintes de cette décennie noire sont mises en évidence dès la deuxième page du roman comme pour montrer au lecteur qu'Alger reste la première victime de cette page de l'Histoire :

---

<sup>58</sup> Khadda ,Naget, *L'œuvre romanesque de Mohammed Dib, proposition pour l'analyse de deux romans*, Office des publications universitaires, Alger, 1983, P. 277.

<sup>59</sup> La guerre civile qui dura 10 ans, 1 mois et 13 jours, commença le 26 décembre 1991, prit fin le 8 février 2002.

<sup>60</sup> AGERON, Charles-Robert, *Histoire de l'Algérie contemporaine (1830-1999)*, Paris, éd. P.U.F., 1964, 11<sup>ème</sup> édition corrigée, 1999.P 122.

<sup>61</sup> idem.

<sup>62</sup> ibid. P 123.

<sup>63</sup> Groupes islamistes armés.

(...) caresserez l'impact laissé sur les murs par des balles qui ont fauché syndicalistes, artistes, militaires, enseignants, anonymes, enfants. Des siècles que le soleil se lève au-dessus des terrasses d'Alger et des siècles que nous assassinons sur ces mêmes terrasses. (...) Oubliez que les chemins sont imbibés de rouge, que ce rouge n'a pas été lavé et que chaque jour, nos pas s'y enfoncent un peu plus. À l'aube, (...) nous pouvons entendre l'éclat lointain des bombes. (...) en 1992 quand les choses ont commencé à devenir compliquées ici. (...) C'était une époque bizarre, tu sais. On ne comprenait pas vraiment ce qui se passait. Au journal télévisé algérien, on nous montrait des présidents qui se succédaient, des militaires qui gagnaient des victoires, des gens qui se serraient la main. Tu te rappelles ? La vie était de plus en plus difficile. C'était la pénurie. (...) Nous pensions que la situation se résoudrait bientôt mais ça n'arrivait pas. Ces monstres débarquaient dans les villages et tuaient hommes, femmes et enfants. Le lendemain ou le jour d'après, nous découvrions l'horreur dans la presse, notre meilleur relais d'information. Imagine le courage des journalistes à cette époque. Ils ont tout subi : les assassinats, les bombes, les menaces, les enlèvements, l'exil, les reproches... mais chaque jour, ils étaient à leur poste de travail.<sup>64</sup>

#### **3.2. De Kaouther ADIMI à *Nos richesses* : Une identité culturelle au confluent de l'Algérie et de la France (d'Alger à Paris)**

*Nos richesses* est un roman qui véhicule une duplicité culturelle et identitaire entre la France et l'Algérie qui se manifeste à plusieurs niveaux dans le texte. D'abord, sur le plan de l'énonciation qui nous renvoie à Paris où Kaouther ADIMI y vit depuis 2009 mais qui décide d'enquêter sur Edmond Charlot, à la suite d'un retour dans sa ville natale, Alger.

A travers ce projet romanesque, Kaouther Adimi s'inscrit dans une double quête, à la fois, humaniste et identitaire. En effet, la culture, au sens anthropologique du terme et la culture savante sont des thèmes très répandus dans la littérature algérienne d'expression française et le passé colonial de l'Algérie a fortement marqué les thématiques et les styles de ses écrivains. Ensuite, sur le plan narratif et esthétique, l'intrigue et les personnages qui se situent à la croisée de Paris et d'Alger nous permettent de déceler une thématique autour de la quête identitaire qui a souvent nourri la trame romanesque des écrivains maghrébins.

Cette quête est due à la rencontre entre deux cultures ou plus. Ce contact représente l'une des conséquences du colonialisme, engendrant ainsi un profil particulier de personnages oscillants entre deux identités culturelles. Par ailleurs, l'inscription de la culture algérienne et française dans *Nos richesses* annonce la présence d'un espace littéraire intermédiaire généré par le dialogue entre les deux cultures. Comme ses aînés écrivains algériens qui se sont adonnés aux récits coloniaux, Kaouther Adimi ne peut pas faire abstraction de cette réalité des pays francophones décolonisés, où l'ancien colonisateur n'est pas seulement face à nous, mais il est

---

<sup>64</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, PP 10-11 et 159-160.

également présent en nous. Nous partageons la même Histoire, alors forcément nous devons créer un espace de rencontre commun, un entre-deux favorable pour un meilleur avenir.

Cet entre-deux culturel entre en écho avec la notion de transculture, expliquée par Josias Semujanga : « *La transculture se manifeste (...) comme une catégorie identitaire, caractérisant un moment historique d'une culture, car le Monde se compose de nombreuses cultures et se dote de nouvelles, grâce au processus de transformation transculturelle lorsqu'elles sont mises en contact.*<sup>65</sup> ».

De ce fait universel, *Nos richesses* s'articule autour d'une écriture ambivalente à l'image de son auteure dont l'appartenance culturelle est double, voire, multiple. Ce roman témoigne d'une Algérie qui puise son multiculturalisme dans la culture berbère, arabo-musulmane et française. Les thèmes et l'histoire du texte reflètent les pays auxquels l'auteure appartient. En effet, entre l'Algérie et la France, des identités culturelles se mélangent à un rythme soutenu, fruit de l'interculturalité, un moteur d'ouverture à l'altérité. L'Histoire qui lie l'Algérie à la France et inversement a semé, pendant plus d'un siècle, chez les algériens une identité culturelle occidentale, républicaine et humaniste malgré le rejet de celle-ci après la décolonisation et l'indépendance de l'Algérie en 1962.

Cet « entre-deux » culturel et identitaire est visible chez beaucoup d'algériens installés en France, à l'image de Kaouther Adimi qui « *se sentirait étrangère à Paris et pas tout à fait chez elle à Alger*<sup>66</sup>. »

Or, cette situation ne l'a pas empêchée de se servir de la langue française pour dire et décrire la culture algérienne. Aussi, par le truchement de la fiction littéraire, elle rejette une certaine réalité de la société algérienne et dénonce tous ceux qui sont à l'origine du malaise identitaire et culturel algérien : La colonisation française, les indépendantistes, et ceux qui ont pris le pouvoir politico-économique après 1962 en imposant un système incohérent avec les valeurs de la Révolution.

En effet, cette auteure écrit et expose ses propres représentations esthétiques, socio-culturelles et idéologiques en tant qu'algérienne qui vit en France. Elle donne aussi l'impression de parler au nom de tous les algériens et des français qui ont partagé une Histoire commune.

---

<sup>65</sup> SEMUJANGA, Josias, « La mémoire transculturelle comme fondement du sujet africain chez Midimbe et Ngal », in *Tangence*, n°75, Université de Montréal, 2015, P 69.

<sup>66</sup> Cf. interview de K.ADIMI accordée à l'émission de radio *Le Réveil culturel sur France CULTURE*, le 6 novembre 2017 au lendemain de l'apparition de *Nos richesses*.

Par conséquent, Kaouther Adimi marche dans les pas de tous ses aînés écrivains africains, maghrébins et algériens qui ont choisi d'exprimer leurs identités multiples dans la langue française.

En définitive, *Nos richesses* est un roman qui représente et renforce la double identité culturelle de son auteure qui se situe au confluent de l'Algérie et de la France.

A cet effet, nous citons Ahmadou Kourouma : « *Puisque nous africains, nous étions francophones, il nous faut faire notre demeure dans le français (...) Nous faisons des efforts pour africaniser le français ; nous faire une chambre où nous serons chez nous dans la grande maison qu'est la langue de Molière*<sup>67</sup>. »

#### 4. Des procédés littéraires pour les besoins de la fiction

Selon l'étymologie du mot fiction, celui-ci tire son origine du latin *fictus*, *finger* qui signifie « mensonge, imaginer, feindre », mais cette racine latine *fictio* renvoie à « création de l'imagination<sup>68</sup>. » Ainsi, la fiction a longtemps été assimilée au mensonge dont la littérature se sert pour dire des vérités morales que les historiens préfèrent taire.

Dans ce sens, *Le dictionnaire du littéraire*, quant à lui, propose cette définition de la fiction :

La fiction est une histoire possible, un « comme si... ». Elle est une feinte et une fabrication. Elle définit, dans sa plus grande généralité, la capacité de l'esprit humain à inventer un univers qui n'est pas celui de la perception immédiate. (...) Tous les arts de la mimésis en mobilisent les ressources, au point qu'on a pu traduire « mimésis » par « fiction ». Une partie de la littérature relève donc de la fiction, mais, inversement, toute fiction ne relève pas d'un statut littéraire<sup>69</sup>.

Par ailleurs, en nous référant à ces définitions et à la fonction que la fiction assume dans la littérature, nous nous emploierons à analyser les modalités de celle-ci dans *Nos richesses* car ce texte n'échappe pas à la fiction puisque c'est un roman, un genre littéraire auquel il appartient et qui lui confère de ce fait un caractère fictif.

Pour ce faire, nous nous appuyerons sur la notion de *brouillage hétérotopique* que nous avons défini plus haut.

##### 4.1. Le brouillage hétérotopique : Le principe de la ségrégation

La mention paratextuelle inscrite sur la première page de *Nos richesses* indique, en effet, que c'est un roman, et par conséquent, un récit fictif bien qu'une grande part d'énoncés factuels vérifiables car historiques, renvoient à un référent réel.

---

<sup>67</sup> CHEMLA, Yves, « Entretien avec Amadou Kourouma », *Le serpent à plumes*, n°8, 1993, p157

<sup>68</sup> *Dictionnaire d'Etymologie*, sous la direction de DUBOIS Jean, MITTERAND Henri, DAUZAT Albert (professeurs d'Université), édition Larousse, Paris, 2004. P 298.

<sup>69</sup> *Le dictionnaire du littéraire*, sous la direction d'ARON Paul, SAINT-JAQUES Denis, VIALA Alain, PUF, 2002. P 234.

Cependant, certains éléments de la narration sont le résultat de l'imagination de l'auteure puisque ils ne trouvent pas de référent réel, ce qui nous conduit à déceler un brouillage hétérotopique. Pour Thomas Pavel que Bertrand Westphal cite<sup>70</sup>, un texte littéraire qui doit toute sa trame narrative à l'imagination de son auteur convoque le principe de *la ségrégation*, ce qui consiste à « *isoler le texte en tant que pur produit de l'imagination.*<sup>71</sup> »

Par conséquent, des prétextes littéraires comme certains personnages, le journal que tient Edmond Charlot ou encore l'intrigue qui confèrera une fin tragique aux *Vraies Richesses* sont autant d'éléments fictionnels qui nous permettent de souligner la présence du brouillage hétérotopique dans *Nos richesses*.

#### 4.1.1. Transformation « impropre » des *Vraies Richesses* : Un espace de substitution

En retraçant le parcours narratif des « *Vraies Richesses* », nous constatons que cette librairie, rappelons-le, qui est un espace référentiel historique, qui trouve son référent réel dans le 2 bis de la rue Hamani à Alger, subira une transformation.

En effet, le commerce de livres sera remplacé par le commerce de beignets et cette substitution<sup>72</sup> réaliste est explicitement imaginaire de la fiction puisque le lieu qui abrite *Les Vraies Richesses* n'a jamais été fermé, ni détruit pour en faire un commerce de beignets. Cette librairie devenue une annexe de la BNA (bibliothèque nationale d'Alger), continue à exister à Alger. Ce lieu de partage, emblématique du multiculturalisme, dédié aux livres a toujours la même vocation aujourd'hui, celle de prêter des livres<sup>73</sup>.

Cependant, ce processus de transformation imaginé par Kaouther Adimi a été théorisé par la géocritique. En effet, le fait de rebaptiser un espace qui a longtemps abrité une identité culturelle est considéré comme un lieu « *impropre* », un lieu « *qui n'est pas tenu pour existant et dont la valence est souvent métaphorique*<sup>74</sup>. »

Dans ce sens, ce commerce de beignets qui s'est substitué aux *Vraies Richesses* est un espace qui ne renvoie à aucun référent mais qui tend à s'approprier une réalité qui existe uniquement dans la fiction.

Par conséquent, ce « lieu impropre », séparé de tout référent réel est censé véhiculé une idéologie absurde que nous avons développée dans le deuxième chapitre.

<sup>70</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007. P 157.

<sup>71</sup> PAVEL Thomas, *Univers de la fiction*, Paris : Seuil, 1988. P 15

<sup>72</sup> « *Les substituts sont des objets, des personnages ou des espaces qui s'emparent de référents réels pour les transformer.* » Cf. WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007. P 167.

<sup>73</sup> Cette information a été confirmée par Kaouther Adimi dans l'émission *64 minutes le monde en français*, le 6 septembre 2017, émission intitulée : *Le roman d'une librairie de légende à Alger* ; sur TV5 MONDE.

<sup>74</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007. P 168.

### 3.1.2. Abdallah et Ryad : Des personnages types

Selon la grille sémiologique du personnage de Philippe Hamon, un personnage type est « *un personnage qui reflète une réalité sociale ou des représentations fixes, immobilisées par une culture*<sup>75</sup>. » Ce personnage qui appartient à l'univers de la fiction est créé pour représenter une réalité socio-culturelle.

Dans ce sens, Abdallah et Ryad dont les portraits ont été dressés dans le deuxième chapitre sont des personnages fictifs qui représentent des catégories sociales, incarnant, d'un côté, le vieux sage, le libraire passionné et dévoué à son travail, faisant part de son expérience aux autres personnages qui ont tout à apprendre de lui. De l'autre côté, il y a l'étudiant algérien de 2017 qui considère le livre comme un objet qui ne véhicule aucun intérêt.

Ainsi, Abdallah est un personnage « typique » dont l'épaisseur est dense autant par le langage que par l'état civil fictif. Bien qu'il soit imaginé et inventé par Kaouther Adimi, il participe par ailleurs d'une dynamique réaliste de l'exploration sociale ou culturelle chez cette auteure.

Quant au personnage de Ryad, il se présente comme un jeune insouciant et indifférent dont la vision du monde est sombre. En effet, quand celui-ci traverse la ville d'Alger en taxi, il arrive à la rue Hamani et tente une communication avec les habitants du quartier, il se confronte à un refus voire un rejet de la part des autres qui ne comprennent pas l'attitude de ce nouveau venu qui veut à tout prix transformer l'identité culturelle de leur rue.

Cette séquence narrative est le reflet d'une image mentale de l'auteure qui a tout imaginé dans le but d'inscrire son récit dans un consensus fictionnel.

Aussi, dans l'imaginaire de l'écrivaine, la rue Hamani est commerçante, animée et peuplée de chaleur humaine. En réalité, cette rue, comme tous les espaces urbains cachent bien des défauts qui risquent d'altérer le portrait humaniste de ses habitants. Loin de l'image stéréotypée d'Alger, cette ville composée de toutes ses rues est représentée par les différents regards des personnages dont les points de vue sont à la fois positifs et négatifs.

Si Kaouther Adimi a situé les actions des personnages fictifs dans une rue du centre d'Alger, ce n'est pas pour reproduire le réel mais pour communiquer avec le réel selon la logique géocritique, car la fiction est un « *détecteur des possibles enfouis dans le passé effectif*<sup>76</sup> ». Autrement dit, la dimension fictive de ces personnages renvoie à un temps

---

<sup>75</sup> Cité dans l'ouvrage de JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, SEDES, coll. « campus », 1999. P 57.

<sup>76</sup> WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007. P171.

indéterminé, « *le virtuel semble échapper au temps : il est le passé non exprimé, mais il est aussi le futur inexprimé.*<sup>77</sup> »

Par conséquent, *Nos richesses* permet de détecter l'inconscient des habitants réels de la rue Hamani, de traduire, par ailleurs, l'inconscient des algérois qui veulent se débarrasser du poids d'un passé encombrant en la figure de Ryad venu de France pour les priver d'un lieu culturel caractéristique de leur identité, sachant que cet inconscient n'est pas temporalisé. Métaphoriquement, nous rapprochons Ryad du colonialisme français qui arrive en terre d'Alger pour transformer l'identité culturelle de ses habitants.

#### 4.1.3. *Les carnets d'Edmond Charlot*

*Nos richesses* est d'abord le récit fictionnel d'une aventure personnelle, tenu à un rythme soutenu par un personnage historique. En effet, les *Carnets d'Edmond Charlot*, commencés, le 15 juin 1935<sup>78</sup> sont fictifs car imaginés par Kaouther Adimi qui a déclaré dans une émission télévisée<sup>79</sup> que ce personnage n'avait jamais tenu de journal intime.

D'ailleurs, à la fin du roman, nous lisons des annexes que l'auteure a jointes afin de montrer à son lecteur que l'aventure de *Nos richesses* est une fiction basée sur une réelle enquête menée autour de ce personnage :

Un an à écumer les fonds d'archives. À rencontrer les copains de Charlot. À dévorer bouquins, interviews et documentaires. Surtout, il fallait rouvrir les petits livres jaunes de Domens qui sont comme des talismans, piocher dans les souvenirs d'Edmond Charlot, prendre quelques mots ici, des phrases là, broder, imaginer. Enfin, rappeler la recette qu'il donna à ceux qui voulaient écrire. La recette est généreuse. Son auteur aussi<sup>80</sup>.

Par ailleurs, ce procédé littéraire qui recouvre une écriture diariste est défini comme suit :

Le journal intime est un texte rédigé de façon régulière ou intermittente, présentant les actions, les réflexions ou les sentiments de l'auteur. Il peut être tenu de façon plus ou moins régulière au long d'une existence ou seulement sur une période particulière : maladie, guerre, deuil, problèmes familiaux. Le journal intime est un espace généralement secret, où le pronom JE est privilégié<sup>81</sup>.

En nous référant à cette définition, nous notons que le journal intime est un genre littéraire que les écrivains emploient afin de révéler une intériorité, un espace privé pour mieux se connaître. Or, Kaouther Adimi a préféré confier cet exercice littéraire à un personnage pour écrire l'aventure des *Vraies Richesses* à Alger, considérant ainsi que

---

<sup>77</sup> Idem.

<sup>78</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, Edition Barzakh, P 30

<sup>79</sup> Cf, l'émission *64 minutes le monde en français*, le 6 septembre 2017, émission intitulée : *Le roman d'une librairie de légende à Alger* ; sur TV5 MONDE.

<sup>80</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, P 213.

<sup>81</sup> LELEU, Michèle, *Les Journaux intimes*, PUF, 1952, PP. 28-29.

l'histoire de cette librairie racontée par son fondateur produirait un effet de vraisemblance, à travers les éléments biographiques qu'elle y a insérés, qui suscitent ainsi « *une illusion biographique qui consiste à croire qu'une vie vécue peut ressembler à une vie racontée.*<sup>82</sup> »

Par conséquent, cette « illusion du réel » qui occupe un espace important dans *Nos richesses*, permet d'effacer toute frontière entre fiction et Histoire, bien que le lecteur reste dubitatif quant à la véracité de tous les événements vécus par le sujet du récit, ici, Edmond Charlot.

### **Synthèse**

Dans ce chapitre dont l'analyse se situe à la croisée du réel et du fictionnel dans *Nos richesses* de Kaouther Adimi, nous avons essayé de mener une réflexion géocritique sous la perspective de « la référentialité », un axe méthodologique suggéré par Bertrand Westphal.

Pour parvenir à atteindre notre objectif, nous avons montré les liens existants entre l'histoire coloniale, postcoloniale et contemporaine de l'Algérie et la fiction dans notre corpus, un roman dont son auteure se situe à son tour à la croisée de l'Algérie et de la France.

Pour ce faire, nous avons décelé l'Histoire commune à deux pays dont les peuples partagent un passé socio-culturel. En effet, l'Histoire de la ville d'Alger et des autres espaces urbains algériens sont marqués par des années de présence coloniale française, de violence islamiste terrorisant les algériens durant une décennie et puis la crise socio-économique et politique qui a provoqué le malaise et le mal-être de tout un peuple confronté à l'effroi.

Ces années d'Histoire ont eu un impact considérable sur l'identité culturelle et individuelle des écrivaines et écrivains algériens qui se sont vus inscrire dans le champ de « la littérature algérienne d'expression française », à l'instar de Kaouther Adimi dont l'œuvre porte les empreintes d'une double identité culturelle que l'Histoire a façonnée.

Par conséquent, nous avons essayé de déceler, de comprendre et d'analyser les modalités de l'inscription de la réalité historique algérienne figurant dans un univers romanesque, tout en respectant une méthodologie qui se réfère à la géocritique.

Ainsi, nous avons pu donner du sens à notre corpus en portant toute notre attention sur les principaux éléments, faits et personnages référentiels représentés dans des cartes spatio-temporels différents.

---

<sup>82</sup> SARTRE, Jean-Paul, *Carnets de la drôle de guerre*, 1995 ; cité dans *Le dictionnaire du littéraire*, 2004, P 453.

# **CONCLUSION GENERALE**

## Conclusion générale

A la suite de la lecture géocritique de *Nos richesses* de Kaouther Adimi, nous estimons avoir atteint notre objectif initial car nous avons abouti à deux résultats concrets :

En premier lieu, le corpus que nous avons choisi est chronotopique par son exploitation de l'espace étendu dans le temps où l'urbain et le citoyen offrent un monde doué d'une identité plurielle caractéristique d'un multiculturalisme qui favorise une interculturalité propre à la ville d'Alger et à ses habitants d'hier et d'aujourd'hui. Son sujet, qui est l'histoire d'une librairie abritant des rencontres et des cultures diverses dans un espace social qui est la rue dont l'identité reste profondément populaire. Ainsi, la librairie « *Les Vraies Richesses* » s'impose comme un chronotope principal et cette chronotopie romanesque est liée au devenir actantiel, au parcours narratif qui rejoint la question du point de vue des personnages.

Ce faisant, la perspective de l'espace ne peut être envisagée en dehors d'une perception polysensorielle des personnages qui l'occupent. En effet, en tant que théorie de la perception spatiale, la géocritique nous a permis de repérer les vecteurs sensoriels et affectifs investis dans la spatio-temporalité comme la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher, les impressions du bonheur ou de déception. Par ailleurs, en déterminant le chronotope principal qui nous renvoie à la librairie, nous sommes parvenues à conférer aux « *Vraies Richesses* » un rôle important que ce lieu joue tout au long du récit : Cet espace est un lieu historique, de rencontres, de contacts, de l'apprentissage (lecture/écriture), de littérature et de toutes formes de représentations artistiques. « *Les Vraies Richesses* » qui se situe dans la rue Hamani, ex-rue Charras à Alger traverse le temps et sert de passerelle culturelle aux différentes générations de personnages qui l'ont occupée. C'est un lieu hétérogène (hétéroclite) dont la caractéristique fondamentale est de posséder une identité culturelle plurielle reflétant celle des personnages de notre corpus.

Toutefois, l'analyse de l'espace à travers le temps nous a conduites à souligner une dichotomie identitaire qui oscille entre deux processus : Le processus de la résistance mené par Edmond Charlot et Abdallah pour préserver la mémoire du lieu historique, et le processus de la destruction soutenu par le personnage de Ryad qui a œuvré pour effacer et inscrire ainsi une partie de l'Histoire d'Alger dans l'oubli.

En second lieu, en nous penchant sur la représentation des lieux et des aspects de leurs occupations à travers les personnages et l'Histoire, nous avons remarqué que *Nos richesses* est un récit qui s'inscrit dans un univers sensible, référentiel et réaliste. Ainsi, la représentation romanesque de notre corpus oscille entre réel et fictionnel. En effet, en nous référant au principe de la référentialité, nous sommes parvenues à montrer les relations étroites ou distancées que l'univers fictif du roman entretient avec le réel ou de l'expérience

## Conclusion générale

du réel. Ainsi, l'analyse des oscillations entre le réel et la fiction nous a conduites à deux univers : L'univers représenté et l'univers de référence (le référent).

Bien que *Nos richesses* soit un roman qui continue à entraîner le lecteur dans un monde strictement fictif, nous avons établi un lien entre la représentation imaginaire et la représentation réelle sous les principes théoriques de homotopie et hétérotopie. Le caractère réaliste de notre corpus nous a donc permis de réunir espace réel et espace fictif à travers la représentation de la ville d'Alger, de son Histoire coloniale puis contemporaine et de ses habitants.

La géocritique initiée par Bertrand Westphal, une théorie encore en voie d'évolution, nous a conféré le privilège de contribuer à une lecture critique originale de *Nos richesses*, un roman algérien d'expression française contemporain dont son auteure Kaouther Adimi nous a fourni une réflexion autour de la valeur universelle de tout espace culturel romanesque qui nous rend davantage humain. De ce fait, ce roman constitue, à nos yeux, un objet poly-identitaire, socio-historico-culturel ; c'est un texte captivant, un instrument littéraire d'une signification efficace et symbolique pour que son titre devienne une devise universelle portée par plusieurs générations algériennes.

En écrivant *Nos richesses*, Kaouther Adimi a voulu raconter l'Histoire de l'Algérie, raconter « *Alger-la-blanche* », Alger qui traverse le temps, Alger qui change. En mettant en œuvre deux récits qui oscillent entre la réalité et la fiction, cette auteure dont le cœur balance entre deux cultures, deux pays : Celle de sa ville natale, Alger, et Paris, a voulu montrer l'identité plurielle de la culture algérienne, une identité qui a été façonnée par des années d'Histoire, de 1935, l'ère de la colonisation française, à 2017. Avec ce roman, elle célèbre Alger comme l'une des capitales mondiales de la littérature et rend ainsi hommage à l'objet livre, à toutes celles et tous ceux qui œuvrent pour sa création, à toutes celles et à tous ceux qui croient encore à la magie et au pouvoir des mots.

A travers *Nos richesses*, Kaouther Adimi nous rappelle que la littérature, la mémoire, la connaissance de l'Histoire sont les piliers sur lesquels se repose une démocratie libre et indépendante car « *un homme qui lit en vaut deux*<sup>1</sup>. »

Pour finir, nous souhaiterions également ouvrir des perspectives de lectures géocritiques sur d'autres récits maghrébins d'expression française ou de la littérature francophone. A cet effet, nous aimerions mener une réflexion plus étendue sur la géocritique de la ville d'Alger dans l'œuvre romanesque de Kaouther Adimi.

---

<sup>1</sup> ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, éditions Barzakh, Alger, 2017. P 11

# **BIBLIOGRAPHIE**

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus

ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, éditions Barzakh, Alger, 2017.

### Ouvrages théoriques

ACHOUR, Christiane, BEKKAT Amina, *Clefs pour la lecture des récits: convergences critiques II*, Paris : Editions du Tell, 2002.

AGERON, Charles-Robert, *Histoire de l'Algérie contemporaine (1830-1999)*, Paris, éd. P.U.F., 1964, 11<sup>ème</sup> édition corrigée, 1999.

AMOSSY Ruth et HERSCHBERG-PIERROT Anne, *Stéréotypes et clichés*, édition Armand Colin, 2005.

AUERBACH, Eric, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, éd. Gallimard, 1946.

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*. Paris, P.U.F., 1983, réédition Quadrige. (1<sup>o</sup> éd. 1957).

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1978.

BARBERIS, Pierre, *Lectures du réel*. Paris, éditions sociales, 1973.

BARTHES, Roland et al., *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, 1982.

BERTRAND, Denis, *L'espace et le sens Germinal d'Emile Zola*, éd. Hadès-Benjamins, Paris-Amsterdam, 1985.

BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1955.

BOURDIEU, Pierre, *Sociologie de l'Algérie*, Paris, PUF, 1974.

BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, éditions du Seuil, 1992.

BRUNEL, Pierre, *Mythocritique théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992.

BUTOR, Michel, *L'espace du roman*, Essais sur le roman, Paris, coll «idée», 2006.

CAYROL, Jean, *De l'espace humain*. Paris, Le Seuil, 1968.

CHITOUR, Chems Eddine, *ALGERIE Le passé revisité*, Alger, éd. Casbah, 1998.

COHN Dorrit, *Le propre de la fiction*, Paris, Le seuil, 2001.

CROUZET, Michel, *Espaces romanesques*, éd. Michel Crouzet, Paris, PUF, 1982.

- DE VILLANOVA, Roselyne, (de) Hily M-A et VARROG, *Construire l'interculturel ? De la notion aux pratiques*, Edition L'Harmattan, collection espaces interculturels, Paris, 2001.
- DE VILLANOVA, Roselyne et VERMES, Geneviève, *Le métissage interculturel, créativité dans les relations inégalitaires*, Editions L'Harmattan, Paris, 2003.
- ELIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1968.
- ETIENNE, Bruno, *L'Algérie. Cultures et Révolution*, Paris, Le Seuil, 1977.
- GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1972.
- GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*. Paris, Seuil, 1991.
- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Lire le roman*, Bruxelles, De Boeck Université, 2005.
- JOUVE, Vincent, *La poétique du roman*, Paris, SEDES, coll. « campus », 1999.
- KHADDA, Naget, *L'œuvre romanesque de Mohammed Dib, proposition pour l'analyse de deux romans*, Office des publications universitaires, Alger, 1983.
- LELEU, Michèle, *Les Journaux intimes*, PUF, 1952.
- PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris : Seuil, 1988.
- RENAULT, Christophe, *Les styles de l'architecture. De la préhistoire à nos jours*, Paris, Editions Jean-Paul Gisserot, 2011.
- SEGAUD, Marion, *Anthropologie de l'espace*, Paris, Armand Colin, 2010.
- TADIE Jean-Yves, *Le récit poétique*, PUF, Ecriture, 1979.
- TIBERT, Michel, *La ville*. Paris, Hachette, coll. Thèmes et parcours littéraires, 1973.
- VINSONNEAU, Geneviève, *L'identité culturelle*, Armand Colin/VUEF, Paris, 2002.
- YELLES, Mourad, *Les fantômes de l'identité. Histoire culturelle et imaginaires algériens*, Edition ANEP, Alger, 2004.
- WEINSGERBER, Jean, *L'espace Romanesque*, Lausanne, Éd. L'âge, 1978.
- WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, Pulim, 2001.
- WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique : Réel, Fiction, Espace*, Paris, Minuit, 2007.

## Articles

- BENSUSSAN, Gérard, « Le lieu et la contrée. Questions de proximité : Heidegger. Qu'appelle-t-on le Lieu ? », in *Les Temps modernes*, n° 650, 2008.
- BOURNEUF, Roland, « L'organisation de l'espace dans le roman », in *Études Littéraires*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, avril 1970.
- CHEMLA, Yves , « Entretien avec Amadou Kourouma », *Le serpent à plumes*, n°8, 1993.

COLLOT, Michel « Pour une géographie littéraire », *le partage des disciplines*, LHT, Dossier, publié le 16 mai 2011 [en ligne].

DOUDET, Caroline, « Géocritique, théorie, méthodologie, pratique », in *Acta Fabula*, 2008.

LAHAIE, Christine, « Entre géographie et littérature : la question du lieu et de la *mimésis* », in *Cahier de géographie du Québec*, volume 52, n°147, décembre 2008.

SEMUIJANGA, Josias, « La mémoire transculturelle comme fondement du sujet africain chez Midimbe et Ngal », in *Tangence*, n°75, Université de Montréal, 2015.

ZIETHEN, Antje, « La littérature et l'espace », in *Arborescences n°3*, Université de Toronto, Juillet 2013.

### **Thèses et Mémoires**

HARMATH, Erasébet, *Andreï Makine Géopoétique d'un écrivain mineur*. Thèse de Doctorat, Université de Szeged, 2011, sous la direction de Timea Gyimesi.

SALAMANI, Mourad, *Etude de l'espace dans l'œuvre romanesque dibienne à la lumière de l'apport de la géocritique et des approches postcoloniales*. Thèse de Doctorat, Département de français, Université de Béjaïa, 2018. Sous la direction du Professeure Slimani Ait Saada Eldjamhouria.

TABTI, Bouba Mohammedi, *Espace algérien et réalisme romanesque des années 80*. Thèse de Doctorat d'État en Langue Étrangère, Université d'Alger, 2001. Sous la direction de Christiane Achour et Charles Bonn.

### **Dictionnaires et encyclopédies**

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

*Dictionnaire d'Étymologie*, sous la direction de DUBOIS Jean, MITTERAND Henri, DAUZAT Albert (professeurs d'Université), édition Larousse, Paris, 2004.

*Le dictionnaire des sciences humaines*, sous la direction de DORTIER Jean-François, éditions DELTA, Beyrouth, 2007.

*Dictionnaire des symboles*, sous la direction de CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain éditions Robert Laffont, Paris, 2012.

**Sitographie** : Google. fr et YouTube (Pour les interviews que Kaouther ADIMI a accordées à la radio et à la télévision françaises)

## TABLE DES MATIERES

|  |           |
|--|-----------|
| Remerciements  |           |
| Dédicace   |           |
| Sommaire   |           |
| Introduction générale.....   | 7         |
| <b>Chapitre 1 : De la critique littéraire traditionnelle de l'espace à la géocritique.....</b> | <b>15</b> |
| Introduction.....  | 15        |
| 1. Etymologie et définition de la notion d' « espace ».....                                    | 15        |
| 2. Pour une approche littéraire traditionnelle de l'espace.....                                | 17        |
| 2.1. L'imagologie : Une image stéréotypée de l'espace de l'Autre.....                          | 18        |
| 2.2. La critique thématique : L'espace est dans <i>la psyché</i> .....                         | 20        |
| 2.3. La mythocritique : L'espace est un mytheme.....   | 22        |
| 2.4. La narratologie : L'espace est diégétique.....  | 23        |
| 3. Pour une approche géocritique de l'espace.....  | 26        |
| 3.1. Définition de la théorie géocritique : L'apport de Bertrand Westphal.....                 | 26        |
| 3.2. Orientations Méthodologiques : La démarche géocritique.....                               | 28        |
| 3.2.1. Spatio-temporalité.....   | 28        |
| 3.2.2. Transgressivité.....  | 28        |
| 3.2.3. Référentialité.....   | 28        |
| 3.2.4. Eléments de géocritique.....  | 29        |
| 3.2.5. Lisibilité.....   | 30        |
| 3.3. De « l'espace » au « lieu » : Définitions et distinctions.....                            | 30        |
| 3.4. La spatialisation du temps en régime postmoderne : <i>Le chronotope</i> .....             | 32        |
| Synthèse.....  | 34        |
| <b>Chapitre 2 : Des chronotopes et des personnages.....</b>                                    | <b>36</b> |
| Introduction.....  | 36        |
| 1. Pour une perspective multifocale : Définition des trois points de vue westphaliens...38     |           |
| 1.1. Le point de vue endogène.....   | 38        |
| 1.2. Le point de vue exogène.....  | 38        |
| 1.3. Le point de vue allogène.....   | 38        |
| 2. Alger en trois temps.....   | 40        |
| 2.1. Alger coloniale : Le point de vue endogène d'Edmond Charlot.....                          | 41        |
| 2.2. Alger post-coloniale : Le point de vue endogène du narrateur.....                         | 45        |
| 2.3. Alger en 2017 : Le point de vue exogène de Ryad.....                                      | 48        |
| Conclusion partielle : Alger, une ville multi/inter-culturelle.....                            | 50        |
| 3. La rue Hamani, ex-rue Charras : Une identité double.....                                    | 51        |
| 3.1. Le point de vue endogène du narrateur.....  | 52        |
| 3.2. Le point de vue exogène de Ryad.....  | 54        |
| Conclusion partielle : La rue, un lieu qui véhicule une culture urbaine plurielle.....         | 57        |
| 4. Une librairie au destin tragique : Un chronotope principal.....                             | 58        |
| 4.1. « <i>Les Vraies Richesses</i> » au temps d'Edmond Charlot.....                            | 59        |
| 4.1.1. Un point de vue endogène.....   | 61        |
| 4.1.2. Une polytopie en mouvement.....   | 62        |

|  |    |
|--|----|
| 4.2. Le combat d'Abdallah : Lutter pour ne pas oublier.....  | 64 |
| 4.2.1. Portrait d'un libraire : Un personnage tragique.....  | 65 |
| 4.2.2. Son point de vue endogène.....  | 65 |
| 4.3. La quête de Ryad : Un stage dans une librairie.....   | 67 |
| 4.3.1. Un point de vue exogène.....  | 68 |
| 4.3.2. Du livre au beignet !.....  | 70 |
| Conclusion partielle : Pour une symbolique de la librairie/ du libraire/ du livre.....               | 71 |
| Synthèse : Tableau récapitulatif : D'une multifocalisation vers une dynamique des espaces-lieux..... | 72 |

### **Chapitre 3 : Des oscillations référentielles entre réel et fiction.....76**

|   |    |
|---|----|
| Introduction.....   | 76 |
| 1. La représentation littéraire du monde : De Platon et Aristote à Bertrand Westphal....                                  | 77 |
| 2. Les stratégies de la représentation selon Bertrand Westphal.....   | 80 |
| 3. Des modalités de l'inscription du réel dans <i>Nos richesses</i> .....   | 81 |
| 3.1. Le consensus homotopique : Le principe de l'intégration.....   | 82 |
| 3.1.1. Des espaces et des référents : Alger, « <i>Les Vraies Richesses</i> », La rue Hamani                               | 82 |
| 3.1.2. Des personnages et des anecdotes : Edmond Charlot, des écrivains, des hommes politiques algériens et français..... | 85 |
| 3.1.3. Des événements et des faits historiques.....   | 87 |
| 3.2. De Kaouther ADIMI à <i>Nos richesses</i> : Une identité culturelle au confluent de l'Algérie et de la France.....    | 93 |
| 4. Des procédés littéraires pour les besoins de la fiction.....   | 95 |
| 4.1. Le brouillage hétérotopique : Le principe de la ségrégation.....   | 95 |
| 4.1.1. Transformation « impropre » des « <i>Vraies Richesses</i> » : Un espace de substitution.....                       | 96 |
| 4.1.2. Abdallah et Ryad : Des personnages types.....  | 97 |
| 4.1.3. <i>Les carnets</i> d'Edmond Charlot.....   | 98 |
| Synthèse.....   | 99 |

**Conclusion générale.....101**

**Bibliographie.....104**

**Table des matières.....107**

**Annexes**

**Résumé**

# **ANNEXES**



**Image1 : Alger, ville coloniale (Algermiliana.com)**



**Image 2 : Alger pendant la décennie noire (elwatan.com)**



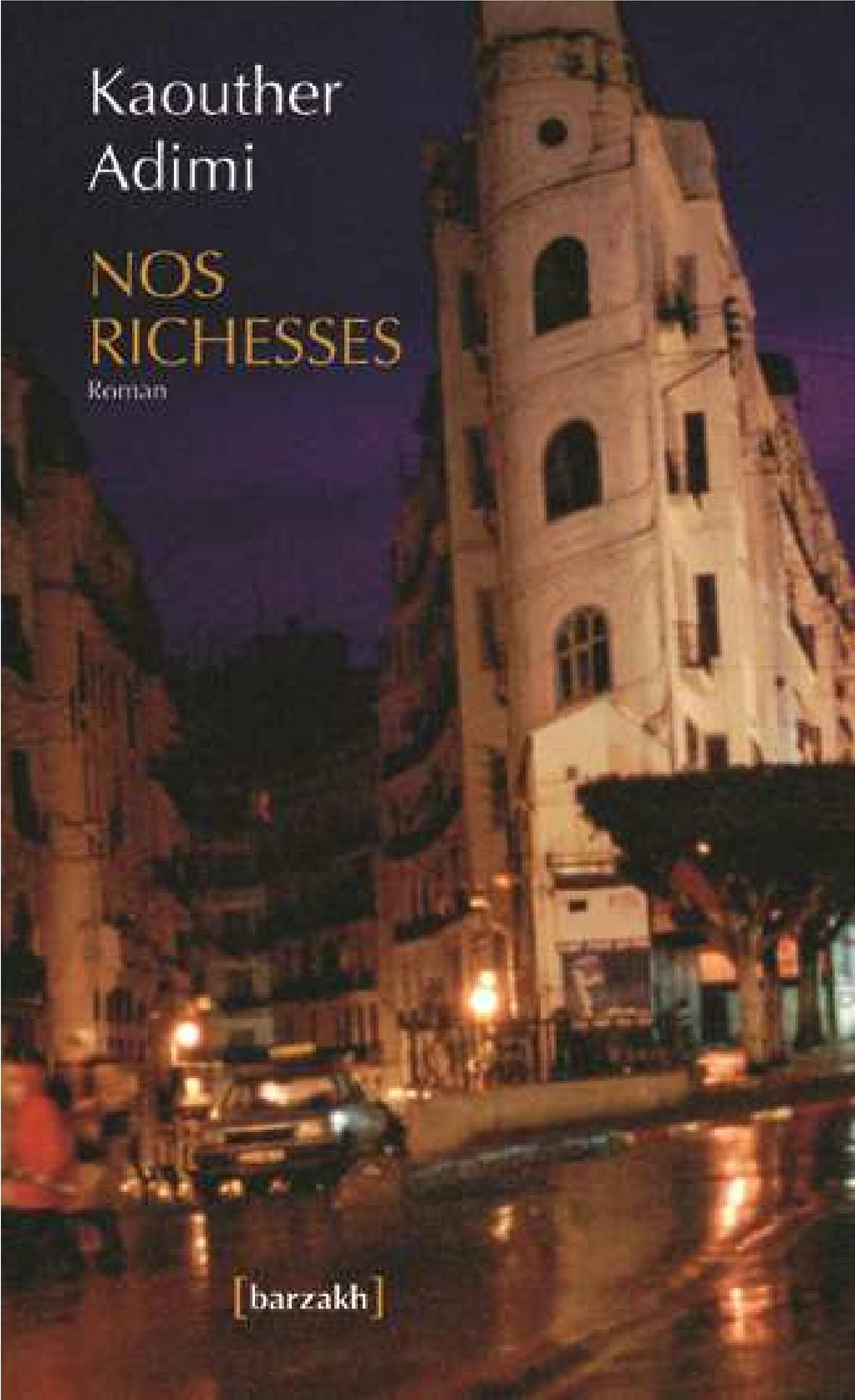
**Image 3 : Alger en 2017 (google.fr)**



**Image 4 : La rue Hamani, ex-rue Charras (google.fr)**



**Image 5 : La librairie *Les vraies richesses* à Alger (google.com)**



Kaouther  
Adimi

NOS  
RICHESSES

Roman

[barzakh]

Kaouther ADIMI a mené un an d'enquête pour écrire *Nos richesses* et à la fin de ce roman, elle révèle les sources qui lui ont permis de réaliser son projet littéraire.

### Sources

Un an à écumer les fonds d'archives. À rencontrer les copains de Charlot. À dévorer bouquins, interviews et documentaires. Surtout, il fallait rouvrir les petits livres jaunes de Domens qui sont comme des talismans, piocher dans les souvenirs d'Edmond Charlot, prendre quelques mots ici, des phrases là, broder, imaginer. Enfin, rappeler la recette qu'il donna à ceux qui voulaient écrire. La recette est généreuse. Son auteur aussi.

### Livres

Fanny Colonna, *Instituteurs algériens (1883-1939)*, Les Presses de Sciences Po, 1975.

Jean Amrouche et Jules Roy, *D'une amitié. Correspondance Jean Amrouche-Jules Roy (1937-1962)*, Édisud, 1985.

Jules Roy, *Mémoires barbares*, Albin Michel, 1989.

Michel Puche, *Edmond Charlot éditeur, Domens*, 1995.

Collectif, *Audisio, Camus, Roblès, frères de soleil, leurs combats. Autour d'Edmond Charlot*, Édisud, 2003.

Angie David, Dominique Aury. *La vie secrète de l'auteur d'Histoire d'O*, Éditions Léo Scheer, 2006.

Edmond Charlot et Frédéric Jacques Temple, *Souvenirs d'Edmond Charlot, entretiens avec Frédéric Jacques Temple*, Domens, 2007.

Hamid Nacer-Khodja, *Sénac chez Charlot*, coll. « Méditerranée vivante/essais », Domens, 2007.

Jean El Mouhoub Amrouche, *Journal (1928-1962)*, édité et présenté par Tassadit Yacine Titouh, Non Lieu, 2009.

Gaston Gallimard et Jean Paulhan, *Correspondance (1919-1968)*, édité par Laurence Brisset, Gallimard, 2011.

« Sortir du colonialisme », *Le 17 octobre 1961 par les textes de l'époque*, préface de Gilles Manceron, postface d'Henri Pouillot, Les Petits Matins, 2011.

José Lenzini, Mouloud Feraoun. *Un écrivain engagé*, préface de Louis Gardel, Actes Sud/Solin, 2013.

Bernard Mazo, *Jean Sénac, poète et martyr*, Seuil, 2013.

Guy Dugas, *Roblès chez Charlot*, coll. « Méditerranée vivante/essais », Domens, 2014.

François Bogliolo, Jean-Charles Domens, Marie-Cécile Vène, *Edmond Charlot. Catalogue raisonné d'un éditeur méditerranéen*, Domens, 2015.

Collectif (sous la direction de Michel Puche), *Rencontres avec Edmond Charlot*, Domens, 2015.

Collectif (sous la direction de Guy Dugas), *Des écrivains chez Charlot*, Domens/El Kalima, 2016.

Collectif (sous la direction de Guy Dugas), *Edmond Charlot, passeur de culture. Actes du colloque Montpellier-Pézenas. Centenaire Edmond Charlot 2015*, Domens, 2017.

### **Article**

Sorj Chalandon, *Il y a du sang dans Paris*, Libération, 12 et 13 octobre 1991.

### **Films**

Frédéric Jacques Temple, Geoffroy Pieyre de Mandiargues, *Alger au temps des « Vraies Richesses »*, ADL Production, FR3, 1991, 52 minutes.

Michel Vuillermet, *Edmond Charlot, éditeur algérois*, Tara Films / ENTV, 2005, 52 minutes.

### **Fonds d'archives**

Lettres de Jean Amrouche, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Dossier L'Arche, fonds Robert Aron, Bibliothèque de documentation internationale contemporaine de Nanterre.

Dossier Éditions Charlot, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Lettres d'Edmond Charlot à Adrienne Monnier, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.

Gallica/BNF pour les articles de presse de l'époque, notamment les archives du journal *L'Écho d'Alger*.

Fonds Armand Guibert, « Patrimoine méditerranéen », Bibliothèque interuniversitaire de Montpellier.

## Résumé en français

Il s'agit dans ce mémoire de faire une lecture géocritique de *Nos richesses* de Kaouther Adimi. L'introduction trace l'itinéraire que cette étude suivra, en mettant en évidence la problématique et les hypothèses de ce travail, à savoir : la question de l'interaction qui pourrait exister entre la spatio-temporalité et les différents personnages de *Nos richesses*. Autrement dit, comment les différents points de vue des différents personnages construisent-ils l'identité des espaces géographiques et culturelles de *Nos richesses* ?

Dans le premier chapitre, il s'agit d'expliquer et de définir avec précision la notion d'espace à travers les différentes théories de la littérature pour ainsi arriver à la démarche géocritique et mettre en valeur son apport dans l'analyse du texte littéraire.

Le deuxième chapitre est consacré à l'analyse des chronotopes en fonctions des différents points de vue des personnages dans le but de montrer que les espaces sont dynamiques et pluriels.

Dans le troisième chapitre, il est question d'analyser la référentialité, c'est-à-dire, la communication qui existe entre la réalité et la fiction qui interagissent l'une avec l'autre dans le but de montrer que *Nos richesses* est un texte qui oscille entre Histoire et Fiction.

La conclusion est un regard sur ce qui a été analysé, sur l'interaction entre espace, temps et personnage. Elle est consacrée à la confirmation des hypothèses de lecture quant à l'identité plurielle et au caractère dynamique des espaces géographiques du corpus. Il est également évoqué la dimension réaliste du corpus à travers la représentation de l'Histoire de L'Algérie dans *Nos richesses*.

Enfin, des perspectives de lectures géocritiques sur d'autres récits maghrébins d'expression française ou de la littérature francophone sont ouvertes afin de mener une réflexion plus étendue sur la géocritique de l'espace urbain dans l'œuvre romanesque de Kaouther Adimi.

**Mots clés : géocritique, espace-temps, lieu, personnage, chronotope, point de vue, identité, récit, réel, fictionnel.**

## الملخص

تتعمق المقدمة مسار الرحلة الذي سنتبعه هذه الدراسة ، مع .في هذه المذكرات أن نجعل قراءة جغرافية نقدية لثروتنا في كوثر أديمي مسألة التفاعل الذي يمكن أن يوجد بين الزمانية المكانية والشخصيات :إبراز الفرضيات الإشكالية وفرضيات هذا العمل ، وهي بمعنى آخر ، كيف تقوم وجهات النظر المختلفة للشخصيات المختلفة ببناء هوية الفراغات الجغرافية والثقافية .المختلفة لثروتنا لثروتنا؟

في الفصل الأول ، هي مسألة شرح مفهوم الفضاء وتحديدته بدقة من خلال نظريات الأدب المختلفة ، وبالتالي الوصول إلى النهج الجيوسياسي وتبسيط الضوء على مساهمته في تحليل النص الأدبي في وظيفة من وجهات نظر مختلفة من الشخصيات من أجل إظهار أن المسافات chronotopes يكرس الفصل الثاني لتحليل ديناميكية

في الفصل الثالث ، إنها مسألة تحليل الإحالة ، أي التواصل الموجود بين الواقع والخيال الذي يتفاعل مع بعضهم البعض من أجل إظهار أن ثروتنا هي النص الذي يتأرجح بين التاريخ والخيال إنه مكرس لتأكيد فرضيات القراءة فيما يتعلق .الاستنتاج هو نظرة على ما تم تحليله ، على التفاعل بين المكان والزمان والشخصية كما أنه يستحضر الأبعاد الواقعية للجسم من خلال تمثيل تاريخ .بالهوية التعددية والطبيعة الديناميكية للمناطق الجغرافية للإحضر الجزائر . في ثروتنا

أخيراً ، يتم فتح القراءات الجيوسياسية حول الروايات المغربية الأخرى للتعبير الفرنسي أو الأدب الفرنسي من أجل إعطاء انعكاس أوسع على الجيوسياسيين للفضاء الحضري في الأعمال الروائية لكوثر أديمي .

، وجهة النظر ، الهوية ، السرد ، الحقيقي ، chronotope ، الزمكان ، المكان ، الشخصية ، geocritic :الكلمات المفتاحية الخيالي .

**Summary in English:**

It is in this memoir to make a geo-critical reading of *Our Wealth* of Kaouther Adimi. The introduction traces the itinerary that this study will follow, highlighting the problematic and the hypotheses of this work, namely: the question of the interaction that could exist between spatio-temporality and the different characters of *Our riches*. In other words, how do the different points of view of the different characters construct the identity of the geographical and cultural spaces of *Our riches*?

In the first chapter, it is a matter of explaining and precisely defining the notion of space through the different theories of literature, thus arriving at the geocritical approach and highlighting its contribution in the analysis of the literary text.

The second chapter is devoted to the analysis of chronotopes in function of the different points of view of the characters in order to show that spaces are dynamic and plural. In the third chapter, it is a question of analyzing the referentiality, that is to say, the communication that exists between the reality and the fiction that interact with each other in order to show that *Our wealth* is a text that oscillates between History and Fiction. The conclusion is a look at what has been analyzed, on the interaction between space, time and character. It is devoted to the confirmation of reading hypotheses regarding the plural identity and the dynamic nature of the geographical areas of the corpus. It is also evoked the realistic dimensions of the corpus through the representation of the History of Algeria in *Our riches*. Lastly, geocritical readings on other Maghrebian narratives of French expression or French literature are opened in order to lead a wider reflection on the geocritics of urban space in the novel work of Kaouther Adimi.

**Keywords:** geocritic, space-time, place, character, chronotope, point of view, identity, narrative, real, fictional.