

République Algérienne, Démocratique et Populaire



Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique



UNIVERSITÉ ABOU-BEKR BELKAÏD – TLEMCEM

Faculté des Lettres et des langues

Département des langues étrangères

Français L.M.D

Option : Littérature française

Mémoire de fin de cursus en vue de l'obtention d'un diplôme de Master

Thème :

**L'écriture romanesque entre Histoire et fiction dans *Les Amants De Padovani*
de Youcef Dris**

Membres du jury :

Président : M^{me} Khelladi

Examineur : M^{me} Zineb Chaouèche

Rapporteur : M^{me} Leïla SARI MOHAMMED

Réalisé par :

M^{me} Zahra El Batoul BENEDDRA

Dirigé par :

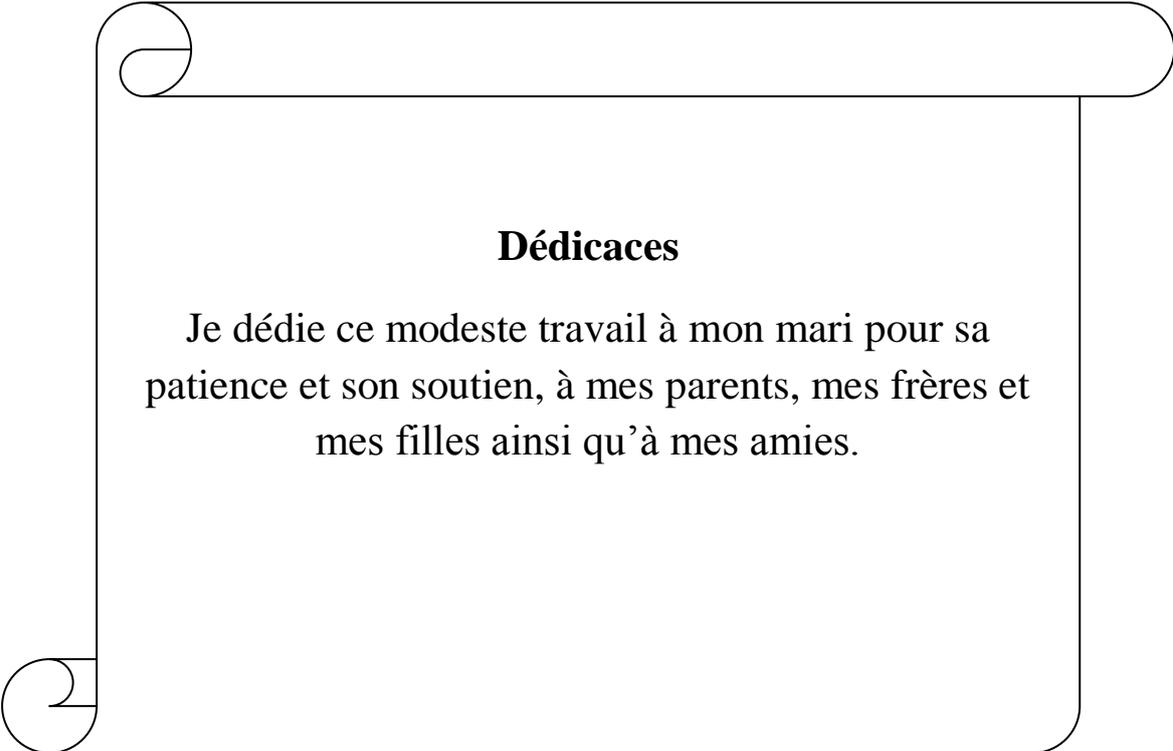
M^{me} Leïla SARI MOHAMMED

Année universitaire 2016-2017

Remerciements

Je tiens à exprimer ma gratitude et mes remerciements à Madame *Leila Sari Mohammed* pour les précieux conseils qu'elle m'a prodigués, et pour son accompagnement durant la réalisation de mon mémoire de Master.

Je remercie également tous les membres du jury d'avoir pris en considération mon travail de recherche.



Dédicaces

Je dédie ce modeste travail à mon mari pour sa patience et son soutien, à mes parents, mes frères et mes filles ainsi qu'à mes amies.

Introduction

La littérature d'expression française fréquemment appelée littérature maghrébine, apparue au début des années cinquante, est issue des trois pays du Maghreb (Algérie, Maroc, Tunisie). C'est le lieu de métissage culturel entre la France et le Maghreb, riche en quantité et en qualité, ce qui lui a permis de faire partie de la littérature internationale.

La littérature algérienne d'expression française demeure et restera distinctive et divergente des autres littératures francophones par "ses auteurs les plus représentatifs", notamment Youcef Dris dont nous avons choisi le roman « *Les amants de Padovani* » en tant que corpus de notre analyse énonciative.

Notre choix de corpus correspond à une découverte personnelle du roman de Youcef Dris « *Les amants de Padovani* », car il s'agit d'une histoire émouvante, et surtout débordante de vérités. Il est question d'une Algérie dans les années trente avec la cruauté du colonialisme où naît une histoire d'amour impossible en des temps imprévisibles dû au fiel de la xénophobie raciale. Le roman de Youcef Dris est à la fois émouvant et déchirant, ce qui nous fait plonger irrésistiblement dans un tourbillon de réminiscences passionnelles grâce à une écriture incisive, concise et précise.

Notre travail de recherche s'intitule « L'écriture romanesque entre Histoire et fiction dans *Les amants de Padovani* ». Dans le cadre de cette étude, il est intéressant de circonscrire nos perspectives de recherche sur l'écriture romanesque de Youcef Dris et son rapport manifeste avec l'Histoire. Pour ce faire, nous essayerons de répondre à la problématique suivante : comment l'Histoire se mêle à la fiction pour dire sans dire ? Pour répondre à cette problématique nous proposons les hypothèses suivantes :

- Les lieux cités dans le roman existent-ils réellement en Algérie ainsi qu'en France ? - Existe-il une relation entre les années où se déroulent l'histoire de l'œuvre et les années de la colonisation française en Algérie ? - les personnages de l'œuvre ont-ils réellement existé ?

Pour répondre à ce questionnement, nous répartissons notre travail en deux chapitres. Dans le premier chapitre nous présenterons la littérature maghrébine d'expression française et montrer son évolution à travers le temps. Dès lors, nous mettrons en évidence l'espace géographique de l'auteur afin de mettre en avant la situation de communication où il a écrit son roman. Dans un second lieu, nous relèverons des représentations du roman en faisant recours au paratexte. Cela nous permettra de relever les éléments périphériques du texte (titre, illustration, couverture...) afin de caractériser leur rôle dans la construction du sens avant

même d'aborder le texte. Enfin nous opterons pour une analyse narratologique de l'œuvre en nous référant à Gérard Genette. Cela nous permettra d'effectuer un travail descriptif du texte et de revenir sur tous les éléments qui le composent (l'organisation de la narration, le temps, le lieu et les personnages).

Nous consacrons le deuxième chapitre à l'analyse avec une approche énonciative en nous référant aux fondateurs de l'analyse énonciative, notamment Emile Benveniste, Catherine Kerbrat Orecioni, Dominique Maingueneau, et Paul Ricœur. Ainsi, nous mettrons également mettre l'accent sur la thématique du roman, en abordant la question du métissage identitaire, culturel, linguistique.

Chapitre I : Partie théorique et méthodologique

1-1 La littérature maghrébine d'expression française :

Par convention, la littérature Maghrébine d'expression française recouvre toutes les productions littéraires d'auteurs d'origine maghrébine qui s'expriment essentiellement en langue française, comme le voit plus largement Jean DÉJEUX :

Littérature maghrébine, c'est - à- dire issue de la Tunisie, de l'Algérie, et du Maroc et produite par des autochtones nés dans les sociétés arabo berbères ou juives(en ce qui concerne la Tunisie et le Maroc), comme c'était le cas, par exemple, pour les algériens. Elle peut aussi être le fait de Français, nés en Algérie, qui ont opté pour la nationalité algérienne.¹

Mais pour la majorité des critiques, notamment maghrébins, acceptent généralement que la littérature Maghrébine d'expression française soit définie comme l'ensemble des productions littéraires réalisées par des écrivains maghrébins en excluant l'appartenance des écrivains français ou européens nés en Algérie.

Cette littérature d'expression française est considérée comme une langue étrangère par rapport à leurs langues maternelles : la langue " arabe" et les dialectes "berbères"; malgré son existence dans les trois pays du Maghreb : l'Algérie, la Tunisie et le Maroc depuis des années en tant qu'une langue administrative et officielle (depuis l'installation du colonialisme); mais ils l'apprennent.

Le choix de cette langue s'explique par la volonté de se faire comprendre :

Ils s'affirmaient dans la différence, et en français donc, afin que l'autre comprenne. Nous devons aussi mentionner la volonté de libération qui est étroitement liée à la reprise du pouvoir, autrement dit la connaissance et la pratique du français pour un jour parvenir à reprendre la « Gérance» de leur propre destinée.²

Cette littérature francophone est particulièrement caractérisée par la présence des emprunts identitaires partagés entre les individus maghrébins reflétant leurs principes : tels que la culture musulmane, les mêmes traditions "arabo berbères" et le même destin historique du colon. Parmi ces littératures, nous citons la littérature algérienne. Et dans les pages qui vont suivre, on va présenter les phases de la littérature maghrébine.

1-1-1 Les phases de la littérature algérienne :

La littérature maghrébine d'expression française est une production littéraire, née sous la période coloniale française, précisément en Algérie selon Charles BONN.

¹ Jean, DÉJEUX, *Littérature maghrébine de langue française*, 2^e édition, éditions Naaman, Sherbrooke, 1987, p13.

² Vladimir, SILINE, "*Le dialogisme dans le roman algérien de langue française*" Thèse de Doctorat nouveau régime, Université Paris 13, 1999, p.11.

La littérature maghrébine de langue française naît en Algérie, aux alentours de 1930 année de la célébration du centenaire de la colonisation, avant de se développer dans les deux pays voisins. La prise de parole des Algériens dans la langue française est la conséquence nécessaire du parachèvement de l'entreprise d'occupation, consolidée par l'instauration de protectorats français, en Tunisie d'abord, puis au Maroc. La lutte militaire au terrain politique, en diversifiant ses formes : C'est ce qui produit toute une frange d'intellectuels à accepter le gageur de l'assimilation.³

La colonisation française a duré plus d'un siècle en Algérie l'acculturation qu'elle a provoqué, les luttes pour l'indépendance sont les phénomènes qui rendent compte et expliquent les caractères actuels de la littérature maghrébine d'expression française, et c'est dans ces conditions qu'elle a vu le jour.

Cette littérature a évolué au Maghreb après l'indépendance des trois pays. D'abord la littérature « pied-noir » écrite par les français installés au Maghreb, ancrés dans la réalité culturelle du pays, qui cherche l'attachement des français d'Algérie de la deuxième et la troisième génération à la terre natale tel que Camus, Roblès etc.

Pendant la guerre d'indépendance (1954-1962), une littérature anticoloniale a vu le jour, les écrivains de cette période sont considérés comme des témoins, la plupart de leurs œuvres ont pour thème : la guerre, l'exile, les indigènes...etc.

Parmi les écrivains les plus célèbres dans cette littérature nous citons : Kateb Yacine avec son chef d'œuvre *Nedjma*, aussi Mohamed Dib et sa trilogie *l'Incendie*, *La grande maison* et *Le métier à tisser*, Mouloud Feraoun ; *Le fils du pauvre*, Driss Chaïbi avec *Le passé simple*.

Nous citons aussi Rachid Boudjedra et son recueil de poèmes, *Pour ne plus rêver*, Malek Haddad avec son recueil de poèmes *Le malheur en danger*, et son roman *Le quai aux fleurs ne répond plus*.

Ces écrivains font partie de la littérature des années soixante-dix, cette littérature s'affirme dans l'opposition au régime en place. Elle s'est penchée sur les mêmes thèmes que la précédente, mais elle propose une écriture plus violente.

La troisième génération d'auteurs maghrébins d'expression française est plus engagée dans la réalité présente, politique et sociale. C'est la période la plus sombre dans l'histoire de l'Algérie de l'après indépendance. La thématique des œuvres de cette période est marquée par la tragédie de terrorisme qui a privé le pays de ses élites sociales et intellectuelles ce qui a poussé plusieurs auteurs et intellectuels à écrire sous noms d'emprunts. Parmi les écrivains de cette génération : Rachid Mimouni, Tahar Djaout, Mohamed Moulessehoul (Yasmina Khadra)...etc.

Aujourd'hui on parle de la littérature beur ou francophone cette littérature maghrébine d'expression française, est conduite par des écrivains maghrébins de la deuxième génération citant par exemple : Azouz Begag, Laila Houari, Mehdi Charef et bien d'autre.

³ Charles Bonn, *Littérature maghrébine d'expression Française*, EDICEF, 1996, p. 5-6.

1-1-2 L'espace géographique de l'auteur :

Youcef Dris appartient à la génération des années soixante-dix ; cette littérature dite de la deuxième génération, revendique toujours sa différence parce qu'elle traite d'une réalité propre : celle d'un passé « textualisé » que les écrivains s'efforcent de constituer ou de reconstituer, un passé d'avant la chute coloniale et qui se prolonge dans l'histoire. Les thématiques du recours de l'histoire sont multiples. Assia Djébar, dans *Loin de Médine* (1991), remonte dans la mémoire collective musulmane pour une relecture des hadiths du prophète de l'islam, Rachid Mimouni choisit la dénonciation de la réalité sociale quotidienne, une écriture de l'horreur, Tombéza (1984), montre l'Algérie de la souffrance, de la misère et de la tyrannie. Tahar Benjelloun, son écriture s'approprie les techniques du roman occidental et les procédés du conte, de la légende et du mythe. La dynamique des écrits de Benjelloun s'articulent autour de la relation multiple entre l'oralité et l'écriture avec une ambivalence textuelle et narrative : *L'enfant de sable* (1985), *La nuit sacrée* (1987), couronné par le prix Goncourt, sont des exemples de cette écriture de la mémoire collective, des figurations de l'errance et des fantasmes de l'imaginaire maghrébin.

Cette littérature de la deuxième génération est une littérature émergente qui joue le rôle de témoignage et qui affiche souvent sa non-littérarité et la non-nomination des espaces de références.

Youcef Dris, auteur de *Les Amants de Padovani* appartient à cette génération qu'on pourrait qualifier de pudique. En effet, l'auteur s'efface carrément derrière le narrateur et s'interdit l'usage du « je ».

Le choix de cette extériorité ou cet apparent effacement de soi ne se traduit pas forcément par l'évacuation de tout sentiment du corps du texte. Au contraire, ce premier roman de Youcef Dris déborde d'humain : il retrace une histoire d'amour dans un cadre historique particulier.

Il restitue l'histoire de Dédé (diminutif de Dahmane), que la misère a chassé avec sa famille, de la Kabylie pour Alger, avec Amélie, fille d'un notaire. Cette idylle aura lieu à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Le roman est tiré de faits réels, selon une note de l'éditeur et selon les quelques photos publiées sous forme de prologue.

Dans pareille situation, il est difficile de faire l'économie du racisme diffus au sein de la communauté des pieds noirs. Au fait, les rapports de classes (pour reprendre le vocabulaire marxiste) s'imbriquent des rapports de domination et des sentiments de haine raciale.

Mais l'auteur ne mobilise pas ces dimensions de l'humain pour les utiliser comme matériaux romanesques. Il n'empruntera pas ces pistes et se gardera à restituer la trajectoire de Dahmane qui récupérera son prénom après la disparition d'Amélie et sa sortie de prison.

L'auteur donnera l'impression de livrer les résultats d'une enquête. Donc, il ne déborde sur le sujet initial que rarement. Cette restriction que Youcef Dris s'est imposée dans ce premier

roman semble des plus douloureuses. D'autant que l'auteur a dû être témoin des affres des dernières heures de la colonisation puisqu'il est né en 1945.

1-2 Présentation du corpus :

Inspiré d'une histoire vraie ce roman raconte une tragique histoire d'amour entre Dahmane et Amélie qui s'aiment depuis leur plus tendre enfance dans cette Algérie des années 30. Un amour très mal vu dans une Algérie coloniale qui sépare les communautés.

A la mort de son père, *Dahmane* quitte son village de Kabylie avec sa mère Ourida et sa grand-mère Fatma, pour Alger chez Zhira la sœur de celle-ci. Ce fut un tournant décisif dans sa vie car il va alors vivre des moments inoubliables auprès d'*Amélie. M. Démontes*, acculé par sa fille Amélie, inscrira Dédé (Dahmane) à l'école maternelle, établissement réservé aux seuls enfants de « Français » et de quelques privilégiés, en primaire puis secondaire en compagnie d'Amélie. Ils décrochent tous les deux leurs baccalauréat ensemble. Ce fut un apprentissage des us et coutumes de l'Autre auprès de la famille de Maître Démontes.

Passant les vacances à *St-Raphael*, chez les grands parents d'Amélie. Où fut l'éclatement au grand jour de l'amour entre Dahmane et Amélie. Mais de retour à Alger, les sorties de Dédé et d'Amélie à la plage Padovani font déjà jaser les pieds noirs. Les conséquences seront trop lourdes, après quinze ans de travail loyal, la grand-mère de Dédé sera impitoyablement chassée de son poste de servante par M. Démontes, Dahmane injustement accusé de meurtre, sera jeté en prison, Amélie, enceinte, mourra en son exil forcé en donnant naissance à un garçon qui sera le seul survivant de cette tragédie, mais bien sûr, il ne reconnaîtra jamais la paternité de Dahmane.

1-3 Analyse paratextuelle de l'œuvre « *Les amants de Padovani* » :

1-3-1 Le paratexte :

Le paratexte permet à première vue d'étudier tous les éléments périphériques du texte, implicites ou explicites soient-ils, ces derniers représentent l'un des dispositifs les plus importants qui participent à cerner et à appréhender la signification de l'œuvre avant même de l'aborder pour mieux se l'approprier. Ces signaux procurent au texte un entourage voire un habillage qui fournit une sorte de vision partielle de l'œuvre, incitant le lecteur à lire l'intégralité du roman et à prendre connaissance du contenu du texte afin de déceler l'intrigue romanesque.

Gérard Genette a consacré toute une étude complète sur le paratexte, en se référant à sa définition qui souligne que :

Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public... Offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin. Zone indécise entre le dedans ou le dehors, elle-même sans limite rigoureuse, ni vers l'intérieur (le texte) ni vers l'extérieur (le discours du monde sur le texte), une sorte de lisière.⁴

Il est à constater que cette paratextualité vise dès le départ à fournir des informations pour retenir l'attention du lecteur sans rompre le mystère afin de le laisser s'approcher du texte et découvrir tous les éléments factoriels qui le constituent ; cet ensemble d'énoncés représente. Par conséquent, d'après Genette une « zone transitoire et transactionnelle entre le texte et le hors texte »⁵. Cette passerelle entre le dedans et le dehors interpelle et conditionne le lecteur potentiel.

Philippe Lejeune, dans « *Le pacte autobiographique* », associe cette paratextualité à une « frange du texte imprimé qui, en réalité commande toute la lecture »⁶, elle reste cependant, le premier lieu de rencontre et d'échange entre l'auteur et le lecteur, un pacte de lecture qui participe de manière formelle à la réception de l'œuvre littéraire.

Cet ensemble textuel d'accompagnement, hétérogène soit-il, sert à orienter notre lecture, il capte le lecteur en éveillant sa curiosité en vue d'une meilleure compréhension de l'œuvre. Il occupe actuellement une place prépondérante dans l'étude des œuvres littéraires, attribuant une certaine expansion dans le domaine de la recherche scientifique qui ne cesse de s'accroître grâce aux différentes théories et critiques qui se croisent et s'opposent en donnant naissance à plusieurs interprétations.

Gérard Genette différencie dans *Seuils* deux sortes d'approches paratextuelles : « Le péri-texte »⁷ qui représentent tous les éléments placés à l'intérieur du livre, regroupant : (le titre, les sous-titres, les intertitres, le nom de l'auteur et de l'éditeur, la date d'édition, la préface, les illustrations, la première et la quatrième de couverture-), et « l'épitexte »⁸ situé à l'extérieur du livre, ce dernier se rapportant à toutes les données assemblées par l'auteur que ceux-là soient des documents, des critiques, des interviews ou des entretiens ajoutés au livre, avant, pendant ou même après l'édition. Il est à noter que l'épitexte peut être ajusté à postériori contrairement au péri-texte qui se complète avec l'œuvre et qui lui est indissociable.

Dans cette première étape, il s'agit d'aborder le péri-texte constitué dans le paratexte du corpus étudié. Dans "*Les amants de Padovani* ", comme dans toute autre œuvre littéraire figure une variation voire un assemblage d'éléments péri-textuels qui entourent l'œuvre romanesque ; dès lors l'analyse de chaque indice qui le parsème est importante car elle participe à l'élaboration du sens et aide le lecteur à concevoir l'ensemble de l'œuvre. Il serait

⁴ Genette, Gérard, *Étude complète sur le paratexte*. Paris : Seuils. 1987. Cité par Achour Christiane et Bekkat Amina. *Convergences critiques II*. Algérie : Tell. Année, P, 108.

⁵ Genette, Gérard. *Poétique*. Paris : Seuil. 1987. Cité dans : <http://www.fabula.org/atelier.php> Paratexte.7.

⁶ Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil. 1975. p 45.

⁷ Genette, Gérard. *Poétique*. Paris : Seuil. 1987. Cité dans : <http://www.fabula.org/atelier.php> Paratexte.

⁸ Ibid.

donc indispensable de focaliser notre attention précisément sur le rôle et l'intérêt de chaque élément qui contribue à la signification de l'œuvre d'une manière directe ou indirecte.

1-3-2 La première de couverture :

La première de couverture est la page extérieure d'une œuvre. Elle est aussi appelée «le recto de l'œuvre ». Elle n'est pas numérotée et aussi contient par exemple : le titre, le nom de l'auteur, la maison d'édition, et des illustrations parfois. La première de couverture est le premier contact du lecteur avec le livre, elle éveille sa curiosité.

Grâce à toutes les informations qu'on y trouve, le lecteur commence à imaginer l'histoire du livre et formule des hypothèses. Cette anticipation incite à commencer la lecture pour vérifier si les hypothèses formulées à partir de la première de couverture sont exactes.

L'illustration est un outil qui sert à comprendre la signification et la symbolique de l'œuvre après avoir interprété et découvert son sens caché qu'elle véhicule.

Dans la première de couverture de ce roman, il est mentionné le nom de famille de l'auteur Dris, le prénom, et le titre de l'œuvre «Les amants de Padovani», qui est écrits en bleu.

L'illustration est sous forme d'image représentant une silhouette au bord de la plage assise sur un banc. La couleur bleu ici représente, le ciel, la mer qui ouvre les horizons, le bleu est une couleur étroitement lié au rêve. L'édition est de Dalimen écrite aussi en bleu.

1-3-2-1 Le titre :

Dans un premier abord, l'élément qui semble le plus perceptible dans n'importe quel livre est le titre, tout lecteur est amené à prendre connaissance de l'intitulé de l'œuvre avant d'entamer sa lecture. Le titre peut alors procurer dans certains cas une première réflexion sur le contenu du texte, il représente l'élément déclencheur décisif qui éclaircira tout au long de la lecture le processus de la réception. Cet énoncé paratextuel est le premier signe que le lecteur retient avant toute autre chose, il constitue la porte d'entrée dans l'univers romanesque et intervient également comme intermédiaire entre l'œuvre et le lecteur. C'est souvent quand l'auteur est inconnu que le lectorat s'intéresse au titre de l'œuvre et choisira, cependant,

d'entamer ou pas la lecture, en prenant en considération le poids titrologique⁹. Claude Duchet, l'a défini dans son étude, de la manière suivante : « Le titre du roman est un message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire; en lui se croisent nécessairement littéarité et socialité »¹⁰.

« *Les amants de Padovani* » est le premier roman de cet auteur qui repose sur des événements bien réels où Youcef Dris témoigne dans une interview¹¹ à propos de son œuvre : « En réalité, c'est partie d'une histoire vraie par ce que ma grand-mère qui est une des actrices de ce roman...j'avais trouvé des daguerréotypes qui représentaient un peu le parcours de cette famille...A partir de ces daguerréotypes, j'ai créé cette histoire. Il y a un peu de vrai. Ce n'est pas que de la fiction. Il y a beaucoup de vrai dans cette histoire. Il s'agit donc, d'une part, de l'histoire de ma famille. »

Le titre occupe dès lors, une place importante, représentant la colonne vertébrale de toute œuvre, quel que soit son type. Mais il n'en demeure pas moins que le titre a deux fonctions communicatives qui se complètent, l'une servant à informer, fonction référentielle, et l'autre servant à nous séduire, fonction poétique.

La première procure des informations qui peuvent apporter du sens et des renseignements relatifs au contenu, une sorte de préambule, un avant-goût qui va nous inciter à la lecture et la deuxième a comme objet principal l'esthétique en s'appuyant sur l'ornement et l'enjolivure scripturale afin de retenir l'attention et l'admiration du destinataire voire du lecteur. Dans l'analyse de notre corpus nous avons le titre du roman qui est écrit en bleu pour faire référence à la plage.

Pour Youcef Dris le choix du titre n'était pas si simple ; c'est ce qu'il a dit lors d'un entretien : « Choisir un titre ce n'est pas simple. Je voulais « Brûlures » mais mon entourage n'a pas aimé. Alors on m'a proposé des titres, et c'est spontanément que j'ai opté pour « Les amants de Padovani » personnages principaux du roman »¹², et Padovani c'est le nom de la plage où les deux amoureux Dahmane et Amélie se retrouvaient.

⁹ Léo h, Hoek. *La marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris : Mouton, 1981. Cité par J-P- Goldenstein. Entrées en littérature. Paris : Hachette. 1990. p. 173.

¹⁰ DUCHET, Claude. « *Éléments de titrologie romanesque* », in Littérature. Décembre 1973. N° 12.

¹¹ http://www.vitamindz.org/biographie-de-youcefdris/Articles_16867_82197_15_1.html page web consultée le 05/09/2017.

¹² http://www.vitamedz.org/biographie-de-youcef-dris/Articles_16867_82197_15_1.html page web consultée le 01/10/2017

Les amants : Participe présent de mer, forme ancienne du verbe aimer, le sens moderne apparaît vers 1670. C'est un nom commun qui désigne une personne qui aime; une personne qui éprouve un amour partagé pour quelqu'un de l'autre sexe.

« Les amants, au désespoir, oublièrent qu'ils ne pourraient jamais être époux, et un fils naquit, qui ne pouvait porter le nom ni de l'un ni de l'autre »¹³

Padovani : Padovani est le nom d'une plage qui est situé sur la commune de Bab el Oued, c'est l'une des plages les plus proches du centre-ville.

Bab El Oued « porte de la Rivière » est une commune situé au nord de la wilaya d'Alger, mais aussi un quartier populaire de la ville historique d'Alger. Célèbre par sa place des Trois-Horloges et par son marché Triolet, elle possède de nombreux ateliers et manufactures.

Elle est délimitée au nord-est par le front de mer (boulevard Mira), à l'ouest par la commune de Bologhine et la colline de Bainem, au sud-ouest par la commune de Oued Koriche (Frais-Vallon) et à l'est par la Casbah. Située en contrebas de la colline de Bouzareah.

Il est vrai que "*Les amants de Padovani* " est un titre qui annonce bien l'œuvre, il est dans sa possibilité de pousser le lecteur à réfléchir sur l'essence de l'histoire et de créer tout un foisonnement imaginaire qui éclaircira dans une première étape l'accès à une certaine signification. « Titre et roman sont en étroite complémentarité, l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin, et clé de son texte. »¹⁴

De ce fait, il est alors la clé d'ouverture voire "l'étiquette" qu'on pourrait attribuer au texte, celle qui en même temps nous donne un aperçu sur le contenu et le cache afin d'emmener le lecteur au fin fond du récit.

Le titre semble également l'un des constituants principaux de la grammaire du texte, « Il enseigne à lire le texte »¹⁵ Il est l'un des outils didactiques qui aident à appréhender le contenu de l'œuvre. Cependant, il peut ne pas être en général, le seul facteur de sens. Par ailleurs, il

¹³ Alexandre Dumas, Othon l'archer 1839. www.wikipedia.com page web consultée le 01/10/2017

¹⁴ Achour Christiane, Rezzoug Simone. Convergences critiques : Introduction à la lecture de la littérature. Alger : OPU. 1995. p. 28.

¹⁵ Mitterand, Henri. « Les titres des romans de Guuy des Cars ». Cité par C. Duchet. Sociocritique. Paris : Nathan. 1979. p. 91.

existe d'autres éléments paratextuels qui nous interpellent pour nous permettre de déceler ce rapport qui lie le hors texte au texte.

1-3-2-2 Présentation de l'auteur :

Après avoir traité le titre de notre corpus, nous passons au nom de l'auteur. Le nom de l'auteur fige souvent sur la première de couverture. Tout en bas du titre pour déclarer l'identité de l'écrivain : « inclus à l'intérieure de la barre de séparation du texte et du hors-texte, l'auteur dans la position marginale qui est celle de son nom sur la couverture de livre ». ¹⁶

Youcef Dris, né le 25 octobre 1945 à Tizi Ouzou, est un journaliste, poète et écrivain algérien. Il a fait ses premiers pas dans la littérature en 1972, dans les pages culturelles « d'El Moudjahid », à l'époque seul quotidien national de langue française. Directeur de publication de l'hebdomadaire oranais « côté ouest » et auteur de dossiers de société et d'articles politiques et sociaux dans de nombreuses publications il a rédigé pendant deux ans « Hebdo Rama » un périodique culturel.

Youcef Dris est aussi un scénariste. Il vient d'écrire un scénario de film inspiré de son roman *les amants de Padovani*. Ce film sera produit et réalisé prochainement à Alger. Il a aussi écrit des scénarios de films d'animation pour enfants (dessins animés) adaptés à ses contes. Il est également conférencier, lors des différents salons du livre (SILA), à Tizi-Ouzou sur la vie et l'œuvre du chanteur populaire El Hachemi Guerrouabi, sur les liens entre la littérature et le journalisme.

Youcef Dris a publié son premier recueil en 1993 intitulé *Grisaille* chez un éditeur (Fennec) d'Aïn Temouchent, où il a réuni dans celui-ci quelques poèmes écrits pendant la décennie noire.

Les amants de Padovani est le premier roman de Youcef Dris paru en 2004, un roman de 184 pages; ce dernier est avant tout, un roman sur l'amour, l'amitié, un roman sur la complexité des relations entre les êtres humains de différentes cultures, différentes religions et différentes traditions et coutumes.

¹⁶ Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, ED. Seuil, 1975, p. 37.

Ayant été administrateur d'une association de mères célibataires et d'enfants abandonnés pendant plusieurs années, il a recueilli les confidences de ces jeunes mères en détresse et il a publié à l'ENAG (Entreprise nationale des arts graphiques), un livre de faits divers intitulé *Affaires criminelles* qui a paru en 2005.

Son troisième ouvrage est un conte pour enfants intitulé *Awthul le lapin bleu*(2006), puis lui succéda un livre de cinq contes «*Les douces nuits de Malek*»(2008), récits du terroir en hommage à sa Grand-mère.

Il a également écrit plusieurs contes pour enfants qui ont été publiés et commercialisés dans le cadre de l'événement ALGER CAPITALE DE LA CULTURE ARABE.

En 2008 il a publié *Biographie de Guerouabi*, édité par Edif 2000, ou il relate la biographie de l'un des plus illustres représentants de la musique algérienne, du chaabi et du haouzi, disparu en 2006.

Destin à l'encre noire, est un autre roman de Youcef Dris publié aux éditions Dalimen, en 2012 un roman basé sur des faits réels, qui est au centre de cette problématique et vient réfuter la thèse d'une confrontation violente entre autochtones et colons avec l'itinéraire atypique d'un français de souche qui s'appelle Emile, d'origine bretonne venu de métropole avec sa femme Louise, pour faire fortune dans l'ancienne colonie au début des années trente .

Les massacres d'octobre Papon la honte son premier essai historique paru en 2009, cet ouvrage, aussi édifiant que nécessaire, est une compilation de documents et de témoignages qui restituent un des aspects cruels de la colonisation : les massacres d'octobre 1961. Des événements méconnus par certains, tus par beaucoup. Ce livre écrit pour la mémoire, dévoile des pages sombres de notre histoire afin que nul n'oublie.

Le puits confisqué, paru aux éditions El Bahia d'Oran en 2010. Est un roman inspiré d'une histoire vraie. *Un* drame qui s'est qui se déroulé dans les années trente, lorsque les forces coloniales avaient confisqué le seul puits d'un village au Sahara, à El Oued plus exactement, pour assoiffer toute la population.

L'auteur a aussi publié un essai d'Histoire intitulé *Les combats des justes* paru aux éditions El Ibriz d'Alger. Il a rendu ainsi un hommage aux français qui ont participé activement à la guerre d'Algérie dans les rangs du FLN. Il a paru également de cet auteur, un autre livre sur l'histoire d'Algérie. Il s'agit d'un ouvrage qui raconte l'existence et le fonctionnement des

camps d'internement et les prisons en Algérie et en France durant la guerre, et tout ce qui s'y passait comme exactions, torture, humiliation des détenus. Ce livre est accompagné d'illustrations de ces camps et prisons. L'ouvrage est intitulé *La Guerre d'Algérie, 1954-1962*. Il a été publié aux éditions Alpha d'Alger.

Il vient de terminer un ouvrage illustré de nombreuses photos d'époque et contemporaines sur l'histoire d'Oran ; « Oran d'hier et d'aujourd'hui ». Un genre de guide historique, touristique, culturel...un ouvrage qui rentre dans la catégorie des « beaux livres », et dans les deux versions, arabe et français. « Oran étant ma ville d'accueil et où je demeure depuis 1996. C'est aussi un hommage que je rends à cette belle cité El Bahia la lumineuse, car c'est aussi ma muse, puisque c'est à Oran que j'ai écrit la plupart de mes ouvrages »¹⁷ c'est ce que Y. Dris a dit lors d'une interview dans le journal LE TEMPS.

1-3-3 L'incipit et l'excipit :

1-3-3-1 L'incipit :

Selon le dictionnaire du Littéraire l'incipit est :

*Une formule latine qui, à défaut de titre, servait à indiquer le début d'un nouveau texte dans les manuscrits médiévaux [...] l'incipit désigne la première phrase, voire les premiers mots d'un texte ; et, suivant une acception concurrente. Les premières lignes... parfois même tout le début, d'une œuvre. [...] Dans la mesure également où il à l'origine d'une première rencontre entre le lecteur et l'univers du texte, donc lieu du pacte de lecture, l'incipit implique une opération stratégique de codification, de séduction, d'information ou de dramatisation.*¹⁸

Nous proposons ci-dessous quelques extraits de l'incipit et de leurs explications : « Première guerre mondiale » C'est un signe temporel, qui nous indique la période où s'est passée l'histoire, la période où l'Algérie était colonisée par la France.

La France mobilisait toutes ses ressources, tant matérielles qu'humaines. Les musulmans algériens furent obligés de participer à l'effort de guerre. En plus des réquisitions et enrôlements volontaires ou forcés pour son armée, elle eut recours à la main-d'œuvre autochtone, « indigène », disait-on à l'époque, pour combler le vide occasionné par la mobilisation générale des Français de métropole. p. 11.

Dans cet extrait l'auteur essaye de nous expliquer la situation des algériens en cette période de colonisation, de jeunes soldats algériens sont partis de l'autre côté de la méditerranée

¹⁷ <https://www.letempsdz.com/index.php/184022> page web consultée le 01/09/2017

¹⁸ ARON, Paul/DENIS, Saint-Jacques /VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Presses Universitaires de France, Paris, 2002, p. 374-375.

durant le service militaire. Participer à cette guerre qui n'était pas la leur était pour les algériens une obligation plus qu'un engagement puisqu'ils faisaient partie de l'Empire français. Pourtant les colons d'Algérie n'étaient pas très d'accord avec ces initiatives.

1-3-3-2 L'excipit :

L'excipit est défini comme : « Néologisme de " explicit ", désigne le dernier chapitre ou les derniers termes d'un texte. A pour objectif de clarifier ce texte, de le synthétiser de façon explicite ". Terme actuel, employé en littérature ou en matière juridique ». ¹⁹

La dernière scène du roman se passe à Saint-Raphaël comme nous le montre l'extrait suivant :

Il vendit la maison héritée de Régine, puis retourna à Saint-Raphaël pour y effectuer un dernier « Pèlerinage » dans ces lieux où il ne restait plus que le fameux banc sur lequel étaient gravées des initiales, souvenirs des moments passionnés vécus par Amélie et Dahmane, le grand amour qui fut le point de départ de cette existence que le docteur Damien ne parvenait à reconnaître. Il ignorait que le secret avait disparu à jamais. p, 148

Dans cet extrait l'auteur mentionne d'abord le nom Régine, c'est la personne qui l'a élevé, après sa mort Damien a vendu sa maison. Damien le fils de Dahmane et Amélie est le seul survivant de cette histoire, il est revenu à la maison de Saint-Raphaël où il restait que des souvenirs.

Et à la fin du roman on trouve quatre photos, des daguerréotypes que Youcef Dris avait retrouvés chez sa mère dans une vieille caisse.

1-3-4 La dédicace :

La dédicace est généralement un hommage que l'auteur fait à quelqu'un qu'on appelle dédicataire. Elle est aussi un court énoncé qu'on adresse à quelqu'un pour : « donner à voir

¹⁹ <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/excipit> page web consultée le 05/09/2017

des éléments propres à subjectivité de l'auteur, comme si ce dernier utilisait les marges du roman pour faire retour sur lui et rappeler, sans cesse, les raisons pour lesquelles il écrit. »²⁰

Il est évident que dédier ou dédicacer un ouvrage c'est lui attester de la reconnaissance ou de l'amour. Dans notre corpus Youcef. Dris fait une dédicace, à quelque membre de sa famille, parmi eux Fatma, et Smaïl, deux personnages qu'on retrouve également dans le roman ; Fatma la grand-mère du héros et également de l'auteur, mais aussi Smaïl le père de Youcef Dris et le beau-père de Dahmane. Il rend hommage aussi à l'époque où se déroule l'histoire ; qui veut dire l'époque de la colonisation de l'Algérie.

*«A la mémoire de ma grand-mère Fatma,
A ma tendre épouse Assia,
A la famille Dris de Tizi-Ouzzou et d'Alger,
A mon regretté père Smaïl Amar Baïleche
Et à toutes celles et tous ceux qui sont nés en Algérie à
L'époque où se déroule l'histoire,
Sans distinction de race ni de religion...».* p, 7.

1-3-5 La quatrième de couverture :

La quatrième de couverture est la dernière page extérieure d'un livre. Elle est aussi appelée «le verso d'un livre». Elle n'est pas numérotée et accueille généralement un extrait représentatif du contenu ou une présentation de l'auteur c'est-à-dire il y a quelques informations sur l'auteur et des critiques faites à son sujet, un code barre, des informations sur la collection, des indications sur son âge, le nom de l'illustrateur, le prix... etc.

La rédaction de ce texte, qui remplit de plus en plus une fonction d'incitation à l'achat, est assurée par le service commercial ou éditorial de l'éditeur, sur proposition ou non de l'auteur. La quatrième de couverture permet au lecteur de se faire une idée plus précise de l'histoire du livre.

Dans la quatrième de couverture du roman *Les amants de Padovani* le fond est bleu. Cette page porte une petite biographie et une photo de l'auteur, en bas il y a l'ISBN et le nom de la maison d'édition « Dalimen ». Il y a aussi le commentaire de l'éditeur qui donne une idée générale sur le contenu de l'œuvre. Telles qu'elles étaient présentées dans le quatrième de couverture du roman:

Si les deux amants ne s'étaient pas trompés d'époques, leur idylle aurait été toute de lumière. Mais dans l'Algérie des années 30, lorsqu'on s'appelle Amélie et Dahmane, les histoires d'amour n'ont pas droit de

²⁰ Fouet Jeanne, *Aspect du paratexte*. Université de Besançon, Doctoral, 1997, P102.

cité. Et ce sont les pages d'une vraie tragédie qui composent ce roman qui n'en est pas un. La fille de Démontés mourra d'avoir « péché » avec un indigène ; le petit-fils de Fatma paiera d'une vie de malheurs une passion qu'il n'a pas su esquiver. Il y a dans « Les Amants de Padovani », outre le souffle d'un grand drame sentimental, l'évocation douloureuse d'une Algérie accablée par l'apartheid colonial.

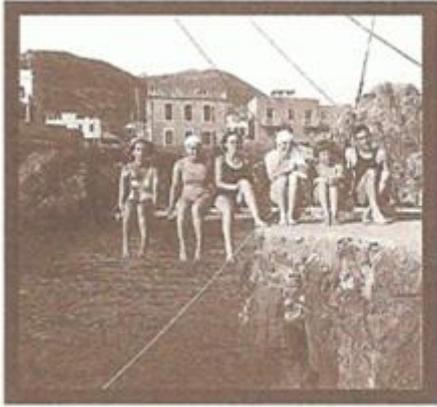


Figure 1



Figure 2

Dahmane, Amélie et sa famille à la Pointe Péscade. la famille Démontes passait les vacances, et les dimanches dans la maison au bord de la mer qui se trouvait à la Pointe Pescade. (Figure 1, 2, 3)

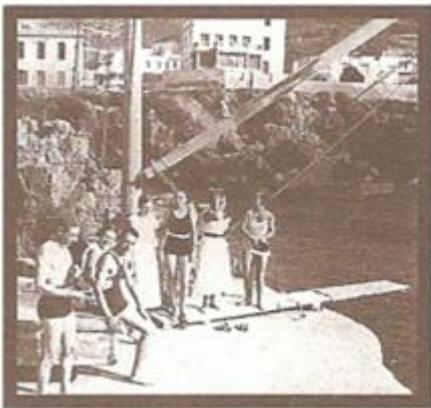


Figure 3



Figure 4

Domicile de la famille Démontès au 37, rue d'isley (Larbi Ben M'Hidi). C'est dans cette maison qu'habitait la famille Démontes ; l'avocat Maitre Lucien Démontes avec ses quatres filles, Amélie, Marie, Blanche, et Christine.(Figure 4)



Juillet 1930, Amélie Lemoigne sur le paquebot « Ville d'Alger » en partance, vers Marseille, pour se diriger en suite à Saint-Raphaël là où ses grands-parents habitaient, pour passer les vacances en compagnie de Dahmane, après leurs réussite au baccalauréat. La photographié a été prise par Dahmane, (Figure 5)

Figure 5



Amélie Dédé et Christine dans un café à Saint-Raphaël. Amélie a rencontré sa sœur pour évoquer leurs souvenirs. (Figure 6)

Figure 6

1-4 Etude narratologique dans les amants de padovani de Youcef Dris :

1-4-1 La narratologie :

Le terme narratologie est créé par Todorov en 1969 et le définit dans *Grammaire du Décaméron* comme « science du récit »²¹ qui « prend ses racines dans le Formalisme russe »²². En effet, Cette discipline est née en Russie et s'est inspirée des travaux de Vladimir Propp. Elle s'est développée et retravaillée ensuite en France vers la fin des années soixante et les débuts des années soixante-dix d'abord par Todorov, ensuite par Gérard Genette dans *Figure III* publié en 1972 chez Seuil.

« (...) la spécificité de la narratologie est qu'elle envisage le texte non plus du point de vue de la thématique, ou de l'idéologie: mais surtout et avant tout du point de vue de la narrativité.»²³

En effet, la narratologie s'intéresse au fonctionnement d'un récit littéraire, elle est une analyse approfondie du récit, une « science des formes narratives, classiquement fondée sur la distinction entre « récit », « histoire » et « narration » »²⁴. Son objet de recherche est donc le récit, qui est :

*(...) décrit comme un signifiant structurant, c'est-à-dire dont la fonction est d'organiser les rapports entre l'histoire (la diérèse) et la narration (la production). Il n'agit donc pas à titre passif, mais il constitue bel et bien le fondement, le cœur même de toute littérature.*²⁵

Genette cherche à prouver qu'une structure de base commune existe pour tous les récits littéraires. Pour ce faire, le théoricien part de la distinction entre le récit, l'histoire et la narration. C'est-à-dire, l'énoncé, la succession des événements et l'acte narratif.

*« La distinction entre la narration, l'histoire et le récit, à laquelle l'on ajoutera mimésis et diérèse, constitue le fondement de l'étude narratologique. C'est en effet à partir de ces éléments que toute la théorie littéraire va être mise en place. »*²⁶

²¹ « Narratologie classique et narratologie post-classique », disponible sur <http://www.voxpoetica.or/t/articles/prince.html>

²² « Narratologie », disponible sur : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=577640>

²³ « Approche comparative de la narratologie et de la sémiotique narrative », disponible sur : <http://greenstone.lecames.org/collect/revu/index/assoc/HASH7c4a.dir/B-008-01-105-117.pdf>

²⁴ 28 « Narratologie », disponible sur : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=577640>

²⁵ 29 « Penser la narrativité contemporaine », disponible sur : <http://penserlanarrativite.net/documentation/bibliographie/genette>

²⁶ « Approche comparative de la narratologie et de la sémiotique narrative », disponible sur : <http://greenstone.lecames.org/collect/revu/index/assoc/HASH7c4a.dir/B-008-01-105-117.pdf>

1-4-2 Les personnages :

Toute œuvre littéraire romanesque repose essentiellement sur les personnages de son récit fictionnel, mais évidemment, elles veulent refléter une personne réelle à travers cet écrit, ce sont ces derniers, les actants, qui y incarnent l'action autour de laquelle est tissée toute intrigue, et qui deviendront tellement familiers pour le public qu'il a tendance à en faire référence voire à s'en identifier.

Le personnage de roman se définit dans un système de relations, dans un jeu de forces dont il est l'élément moteur. Plusieurs personnages illustrent le décor de la scène, et au sein de laquelle « le héros / l'héroïne » personnage central, entouré par d'autres personnages principaux et secondaires, anime l'action.

Certes, les personnages représentent des personnes fictives dans l'œuvre littéraire, mais évidemment, elles veulent refléter une personne réelle à travers cet écrit fictionnel. Les écrivains essaient toujours de donner une dimension réelle à leurs personnages afin d'attirer un large public. Donc, toute œuvre littéraire est censée avoir principalement des personnages.

Youcef DRIS a utilisé des personnages dans son écrit, mais ce qui est remarquable, est le fait qu'ils ont réellement existé vu que l'auteur raconte une histoire vraie :

Dahmane/Dédé : est le personnage principal du récit de Youcef Dris « Les amants de Padovani »

Dahmane fils de Ourida et petit-fils de Rabah et fatma; quand il avait trois ans son grand père décède, en compagnie de sa mère et de sa grand-mère il quitte le village de la Kabylie pour Alger chez Zhira la sœur de fatma.

(...) Trop de souvenirs lui rappelaient son défunt mari dans cette maisonnette grise. Son linge, ses accessoires de mineur, tout cela représentaient un monde qu'elle ne voulait plus revoir puisque le plus important pour elle, son mari, avait quitté ce monde. (...) Elle décida alors de vendre sa maison. Ce qu'elle fit sans tarder...elle ramassa ses affaires personnelles et celles de sa fille et prit la route d'Alger où résidait sa sœur Z'hira. p, 13

Après le mariage de sa mère Ourida, la grand-mère s'occupe du petit Dahmane.

« Une semaine plus tard, Ourida se maria et partit en Kabylie, confiant Dahmane à sa mère et sa tante. L'enfant n'avait pas pleuré ? Car il se sentait bien chez sa grand-mère qui le gâtait énormément ». p, 17.

Une fois installé à Belcourt, il vit une nouvelle vie en côtoyant la famille du Maître Démontes, un avocat veuf et père de quatre filles, après la mort de sa femme, Fatma la grand-mère de Dahmane devait les prendre en charge.

Dahmane va tomber amoureux d'Amilie la fille de l'avocat, un amour impossible entre un indigène et une européenne, qui va prendre une dure tournure.

Dahmane ou Dédé le dualisme de prénom, rappelle cette impossibilité d'une égalité véritable entre Européens et indigènes. Dahmane est déchiré par cette double appartenance, généré par ses origines et ses fréquentations européennes.

Rabeh le grand père de Dahmane :

Puisque la situation d'énonciation dans le roman est relative à la première guerre mondiale, beaucoup d'Algériens ont été recrutés par l'armée française pour combattre les nazis. À cet égard, nous apprenons dans un acte d'énonciation que Rabah était tué par les Allemands dès les premiers assauts en Picardie comme nous pouvons le constater dans l'énoncé suivant :

Travaillait dans les mines de fer de Menerville, ses parents étaient originaires d'Alger, lorsqu'il s'engagea dans l'armée française en 1914, Rabah fut envoyé en Picardie en même temps que des milliers d'autres Nord-africains, pour aider la « mère patrie » à stopper les offensives allemandes. p, 12.

Fatma, la grand-mère de Dahmane et sa mère adoptive:

La mère d'Ourida et la grand-mère de Dahmane, un personnage qui a été présent dans la vie de Dahmane. Après son mariage avec un artisan Kabyle, Ourida a confié son fils à sa mère et à sa tante.

*Z'hira voyant sa sœur indécise, lui dit :
-Après tout, un petit garçon de trois ans n'est pas une très lourde responsabilité pour nous deux ! On s'en occupera, et puis deux femmes seules ont besoin de compagnie. Ne gâche pas sa chance, ta fille mérite d'être heureuse, et son destin est venu jusqu'ici frapper à sa porte. Quelques fois, ma chère sœur, il vaut mieux lâcher sa valise que de manquer la calèche. P, 16-17*

Dahmane ne manquait de rien, elle a élevé avec beaucoup de courage et de dévouement, il se sentait bien chez sa grand-mère car elle le gâtait énormément et elle compensait l'absence de sa mère par une meilleure attention maternelle. C'est une femme honnête et généreuse :

Elle n'avait jamais oublié le temps « des vaches maigres » qu'elle avait vécu avec son pauvre mari, lorsque ce dernier ne gagnait à peine de quoi manger avec sa maigre solde de mineur. Aussi, elle ne refusait-elle presque rien au voisins de situation modeste, lorsqu'elles venaient la solliciter : légumes, huile, sucre, sel etc. elle partageait tout avec sa sœur et ses voisines. p, 26-27.

Elle lui a appris les bonnes manières et lui a inculqué la culture de ses ancêtres, elle aimait beaucoup son petit fils et elle était toujours là pour lui, même dans les moments les plus difficiles dans sa vie. Elle mourra d'ailleurs de chagrin :

Lorsque Fatma fut informée du transfert prochain de Dahmane au Bagne à Cayenne, elle eut une attaque et tomba dans la rue. (...) la pauvre femme avait tout le côté gauche, de la tête aux pieds, complètement paralysé. (...) Arrivé dix jours de souffrance, elle rendit l'âme. p, 90-91.

Amélie:

C'est le deuxième personnage principale dans l'histoire, c'est la fille de Mr Démontés, et l'amante de Dahmane, Dès son jeune âge (enfance) a vécu une relation d'amitié avec Dahmane qui s'était développée par la suite à une relation d'amour, ils ne pouvaient pas se passer l'un de l'autre.

« Dédé » restait seul avec Amélie. Les deux enfants jouaient à longueur de journée sous l'œil vigilant de Fatma. C'était toujours Amélie qui prenait l'initiative d'organiser le jeu. « Aujourd'hui, disait-elle, moi, je serai ta maman et toi mon petit garçon ! J'éplucherai les légumes, je les couperai en petit morceaux et je les laverai pour faire la soupe. Va chercher de la salade... ». Amélie commandait sans cesse, mais « Dédé » n'était jamais fâché de lui obéir. Il aurait tant aimé jouer toute la journée et toute la nuit avec sa petite camarade, mais le soir, il fallait rentrer à Belcourt. Il obéissait, à contrecœur, et quelques larmes perlaient parfois sur ses joues. p, 21

Amélie, la fille cadette du Maître Lucien Démontés, fait son apparition dans ce récit dès la page 17, suite au nouvel emploi qu'occupera Fatma, grand-mère de Dahmane, chez la famille Démontés.

Son attachement très fort à Dahmane l'empêcha de rejoindre l'école maternelle sans lui : « *Figurez-vous qu'elle refuse de se rendre à l'école maternelle sans Dédé* » p, 32 ; et même de refuser un voyage pour Saint-Raphaël, dans le sud de la France, après la sollicitation de ses grands-parents maternels pour passer quelques jours de vacance chez eux, suite à sa réussite au baccalauréat :

Lorsque l'avocat fut seul avec Amélie, il lui annonça la nouvelle, et lui montra le billet de bateau pour Marseille qu'il venait de lui acheter (...) Elle posait la même condition que pour la maternelle. - Je n'irai nulle part sans Dédé ! - Tu n'es plus une enfant maintenant, tu ne vas pas recommencer avec tes caprices ! S'emporta son père. - N'insiste pas papa ! Je préfère rester à Alger. Au moins, je serai avec mes amis. p, 24.

Après les embrassades, Amélie dit à ses grands-parents : « C'est un ami de la famille, et papa a insisté pour qu'il m'accompagne ». p, 41-42.

Après la découverte de la grossesse d'Amélie par son père, le couple a connu une séparation et un déchirement épuisé par l'arrestation de Dahmane et la mort d'Amélie suite à son accouchement. Celle-ci lui a envoyé une lettre avant sa mort, dans laquelle, elle promet son amant de venir le voir dans la prison et lui parla de la lettre adressée à l'intention du procureur général en lui expliquant les circonstances de son affaire. Cette lettre était accompagnée d'un poème composé par Amélie elle-même :

*A Mon Infortuné Amour
« Je pense à toi, quand le soleil se lève,
Et si parfois, la nuit, je fais un rêve,
C'est dans le secret espoir de t'aimer toujours
Dans mes songes, refuge d'un profond amour,
Le réveil alourdi du flot d'images
Je m'accoude au chevet, et sans ambages
Je conclus que le fossé qui nous sépare
Dans les réalités formait un rempart
Qui te couchait mon amour, dans la tristesse
Alors, je me relève, et avec hardiesse
J'essaye en vain, d'anoblir ma faute
Grace à ma volonté qui tressaute.
Saint-Raphaël emprisonne ma fougue
Et mon cœur, déshabillé de ton image,
Survole notre Alger pour te lancer un message
Ceux qui voyagent dans leur tête
Marquent le temps et sont à la crête
De l'avenir, puisqu'un brin devin,
Ils écrivent, et s'ouvre le parchemin
Dans son obscurité envahissante
Qui m'enveloppe d'une mort lente
De cette mer aujourd'hui noire
Dont les vagues flagellent le prétoire
Vengeur du jour occis
A travers la nature des constellés aussi. »
Ton Amélie. p, 87.*

1-4-3 Personnages historiques :

Durant la lecture du roman des noms de personnalités historiques connues, dans l'Histoire franco-Algérienne ont apparus qui nous font rappeler vivement la guerre de la révolution algérienne, que nous tenterons de les repérer et les référer à la réalité, parmi eux Youcef Dris a nommé : « C'est le 18 mars précédent que les délégués français et algériens, conduits respectivement par Louis Joxe et Krim Belkacem, un des farouches combattants

pour cette indépendance de l'Algérie, qu'avait pris fin cette guerre qui sévissait depuis novembre 1954». p, 119.

Krim Belkacem est un des grands noms de la révolution du 1^{er} Novembre 1945. Un nom associé aux plus grands événements de l'histoire de guerre de libération. Chef historique, surnommé le lion des djebels par les soldats français. Krim Belkacem est né le 15 décembre 1922 à Aït Yahia Moussa. Dans la daïra de Draa El Mizan. Dans la wilaya de Tizi-Ouzou. C'est Krim Belkacem qui signera l'acte d'indépendance de l'Algérie en bas des accords d'Evian en tant que plus gradé des anciens maquisards et seul membre des six qui ont déclenché le premier novembre encore en vie et non prisonnier, mais surtout en tant que vice-président GPRA. Krim Belkacem est mort assassiné à Francfort, en France, le 18 octobre 1970 à 48 ans. Il a été à l'époque, le plus jeune colonel au monde.

Nous trouvons également le nom de Louis Joxe dans le même extrait, qui est un homme politique français né le 16 septembre 1910 à Bourg-la-Reine dans le département de la Seine et mort à Paris le 6 avril 1991. Son nom reste attaché aux accords d'Evian qu'il a négociés au nom du général de Gaulle et signés le 18 mars 1962.

1-4-3-1 L'espace :

Nous nous intéressons dans cette partie plus particulièrement aux différents lieux géographiques ayant un aspect symbolique que ce soit en Algérie ou en France ce qui donne un sens très profond à cette œuvre. Même si les lieux ne sont pas toujours décrits, mais simplement cités, leur présence est essentielle pour entretenir l'illusion du réalisme que porte chaque récit. Dans *Les amants de Padovani* l'espace est distinct. Il existe d'abord deux ruelles dans le roman. Dès les premières pages apparaît le nom d'un quartier de Belcourt. Après la mort de Rabah sa femme Fatma quitte la Kabylie, et part pour Alger avec sa fille et son petit-fils. Pour aller s'installer chez sa sœur Z'hira qui habite une grande maison au cœur de Belcourt un quartier populaire; appelé maintenant Belouizdad : « Rabah n'était plus là pour l'aider à supporter la misère et la faim. Elle décida alors de vendre sa maison. Elle ramassa ses affaires personnelles et celle de sa fille et prit la route d'Alger où résidait sa sœur Z'hira». p, 24.

On trouve aussi au début de l'œuvre que l'auteur nous cite quelques espaces pour faire une petite introduction de l'histoire ou il présente Rabah le père de Dahmane un homme qui travaillait dans les mines de fer, et qui est mort après avoir été engagé dans l'armée française.

Rabah, qui travaillait dans les mines de fer de Menerville (aujourd'hui Thenia), bourgade situé à mi-chemin, entre Alger, d'où ses parent étaient originaires, et Tizi-Ouzou, ou vivait sa belle-famille, (...) s'apprêtait à partir pour le front (...) Lorsqu'il s'engagea dans l'armée française en 1914, Rabah fut envoyé en Picardie (...) Rabah fut fauché par les balles allemandes, dès les premiers assauts, et dans son agonie, il maudit cette route qui traversait le village, noire de monde, et qui l'avait mené vers ce destin. p, 12.

L'œuvre nous interpelle aussi au détour de la rue d'Isly qui est cité à plusieurs reprises dans le texte car elle est le théâtre de plusieurs évènements .d'abord l'enfance de Dahmane avec Amélie, et quelques années plus tard quand ils sont devenu plus proche. Rue d'Isly est l'une des plus belles artères d'Alger où habitait et travaillait maitre Démontès et où travaillait la grand-mère Fatma comme gouvernante chez ce dernier.

Il y a aussi la maison de vacances au bord de la mer des Démontès à la Pointe Pescade, appelé maintenant Raïs Hamidou qui est une commune, située dans la banlieue Nord-Ouest d'Alger. C'est dans cette maison que les Démontès passaient leurs plus beaux moments, comme le jour où ils ont fêté la réussite scolaire d'Amélie ainsi que et les noces de marie la sœur de celle-ci.

Durant toute une semaine, la villa de la Pointe-Pescade grouillait de monde. Amélie, Dédé, les amis de la famille, leurs enfants, les voisins, tous fêtaient allègrement les noces de Marie et la réussite scolaire de la jeune fille dans un îohu-bohu propre aux familles pieds noirs. p, 39.

La description des lieux n'est jamais gratuite, elle contribue à préciser et à enrichir le sens du texte. La ville de Saint-Raphaël qui se trouve dans le sud de la France et où habitaient les grands-parents d'Amélie, présente une partie importante de l'histoire. C'est dans cette ville que les deux amoureux sont devenus plus proche que jamais, et c'est dans cette ville aussi qu'Amélie a mis au monde son enfant et décède par la suite.

Et vers la fin de l'œuvre Dahmane retourne à Saint-Raphaël retrouver les traces de sa bien-aimée et de son enfant Damien qui ne connaîtra jamais sa paternité.

...puis retourna à Saint-Raphaël pour y effectuer un dernier « pèlerinage » dans ces lieux où il ne restait plus que le fameux banc sur lequel étaient gravées des initiales, souvenirs des moments passionnés vécus par Amélie et Dahmane, le grand amour qui fut le point de départ de cette existence que le docteur Damien ne parvenait à reconnaître. p, 148.

1-4-3-2 Le temps:

Nous avons dit auparavant que les événements de l'histoire des *Amants de Padovani* se déroulent pendant la période coloniale, dans une Algérie des années trente, et aussi quatre ans après l'indépendance en 1966. Youcef Dris a évoqué plusieurs dates de l'Histoire de l'Algérie mais aussi des dates qui montre les évènements que Dahmane le personnage principale a vécu et que nous allons montrer dans l'analyse qui suit. L'histoire commence en 1930 date à laquelle Dédé était un petit garçon de trois ans jusqu'à l'indépendance en 1962 comme c'est mentionné dans l'extrait suivant :

Première guerre mondiale. La France mobilisait toutes ses ressources, tant matérielles qu'humaine. Les musulmans algériens furent obligés de participer à l'effort de guerre. En plus des réquisitions et enrôlements volontaires ou forcés pour son armée, elle eut recours à la main-d'œuvre autochtone, « indigène », disait-on à l'époque, pour combler le vide occasionné par la mobilisation générale des Français de métropole. p, 13.

Janvier 1940 : Dahmane venait de passer huit ans dans cet enfer carcéral entre la grande salle, avec la monotonie du quotidien, et le régime souvent provoquées par le prévot ou un de ses protégés. Il avait 32 ans. Ses plus belles années, il venait de les passer en prison. p, 103.

« 14 juin ils arrivèrent à Paris. L'enrôlement forcé des autochtones dans les rangs de l'armée française se faisait à coups de cross lorsqu'il y avait réticence, et tout homme valide était « habillé » et envoyé au front. » p, 104.

En mai 1940, les Allemands lancèrent une gigantesque offensive avec une percée de chars impressionnante et qui fut des plus meurtrières. Des millions de cadavres de soldats français, sénégalais et nord-africains jonchaient le sol. Les blessés furent aussitôt évacués et parmi eux, Dahmane totalement inconscient. Il avait reçu des éclats d'obus dans le dos et à la hanche gauche.⁵⁰

« En 1950, Dahmane vendit son commerce, acheté grâce aux économies laissées à son intention par sa grand-mère. C'était une boutique de quincaillerie, rachetée à un vieux commerçant qui était trop âgé pour continuer d'exercer. » p, 106.

L'Algérie, en ce mois de juillet 1962 venait de recouvrer son indépendance, après sept années d'une vraie guerre, et que les officiels français et les colons d'Algérie appelaient pudiquement « les événements », ou bien les « opérations de maintien de l'ordre ». p, 118.

Après avoir mis en avant notre corpus, nous avons circonscrit son contexte de production ainsi que la scène d'énonciation établie par l'auteur. Cela nous permettra d'analyser l'œuvre

de Youcef Dris sous différents angles. De ce fait, nous consacrerons le chapitre suivant pour l'analyse avec une démarche énonciative.

Chapitre II : l'analyse

2-1 Analyse du discours romanesque entre Histoire et fiction :

2-1-1 Le discours romanesque :

Dans le domaine de la littérature : « *Le discours littéraire est un des lieux privilégiés de manifestation du dialogisme.* »²⁷, à cette effet, nous constatons que ce domaine est insérer dans *le dialogisme*, où se trouve des dialogues, des conversations et des paroles rapportés.

« *C'est tous les genres ou qqn adresse à qqn (...) (mémoires, correspondances, théâtre, ouvrages, didactique...)* »²⁸, il exige que des contenus prennent un sens et une valeur universelle.

Selon Benveniste : « *Le discours, dira-t-on, qui est produit chaque fois qu'on parle* »²⁹; veut-dire que le discours prend son actualité dans chaque prise de parole.

Pour un point de vue énonciatif :

*Le discours est pris en charge. La réflexion sur les formes de subjectivité que suppose l'énonciation est un des grands axes de l'analyse du discours. Le discours suppose un « centre déictique », source des repérages personnels, temporels, spatiaux ; mais il suppose aussi l'attribution de la responsabilité des énoncés à divers instances mises en scène dans l'énonciation.*³⁰

Le discours est, avant tout, un objet dont la signification déborde sur les frontières de la seule phrase³¹. Mais ce qui le caractérise, surtout, c'est sa différence par rapport à d'autres discours. Car l'histoire peut être la même mais la manière de la présenter et de la raconter peuvent différer. Ceci implique, que la syntaxe du discours (structure de surface) dépend des choix sémantiques qu'opère le sujet de l'énonciation. Car la mise en discours des choix sémantiques de l'énonciateur peut prendre diverses formes (assez hétérogènes). La même histoire peut donner naissance à plusieurs discours différents (parfois contradictoires). En effet, si le discours apparaît comme la manifestation empirique d'un code, il ne se contente pas uniquement de reprendre les unités appartenant à ce système préétabli, mais va au-delà de ce code, le déforme, l'infléchit pour créer un autre système, un autre code, un autre discours.

L'imbrication du discours dans notre roman se rencontre dans les différentes phases étudiées par la présence du discours direct des personnages, en fait, l'énonciation narrative s'interrompt et laisse la parole aux personnages dans les différents exemples suivants :

²⁷ Maingueneau Dominique, *Le discours littéraire paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin. Paris. p. 33.

²⁸ Benveniste Émile, *Problème de linguistique générale I*, Gallimard, 1974. p. 242.

²⁹ Benveniste Émile, *op, cit*, p.80.

³⁰ Maingueneau Dominique, *Le discours littéraire paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin. Paris, P.33.

³¹ Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, Presses Universitaires Limoges, 1998, p.85.

Z'hira conseilla une fois seule sa sœur « Laisse-le voir la France, laisse-le partir, tu sais bien que mes interprétations de tes rêves se sont toujours vérifiées », p, 43. Cet extrait est sous forme d'un énoncé discursif qui exprime un conseil de la part de la sœur.

- *Mais non, il n'y a pas de danger, je t'adore. Il baisa au vol la petite main qui tenait l'assiette de gâteaux.*
- *Dédé, dit-elle faiblement, est-ce que nous ne sommes pas comme des fiancés maintenant ?*
- *Pas tout à fait. Tu oublies qui je suis. Sois sage. P, 54.*

Dans cet exemple l'insertion du discours dans un plan non embrayé est réalisée par un dialogue entre personnages sous forme de questions, réponse, faite par le verbe d'état (être) au présent de l'indicatif et des pronoms personnels : *je, tu, nous* en fonction sujet.

Promets-moi de te rendre à la police dès demain matin. Pour ma part, j'irai voir un avocat Dahmane hocho la tête pour rassurer sa grand-mère, mais il ne se faisait aucune illusion quant à son devenir qui s'occupera de ton problème. P, 73.

Il s'agit dans cet exemple d'insertion d'un propos cité dans la structure du récit par un énoncé discursif qui exprime une promesse, cet énoncé comprend des verbes au futur. Quant à l'emploi de l'adverbe temporel *demain*, il est justifié par la nécessité discursive et de besoin sémantique, son emploi est, en fait, contextuel.

2-1-2 L'Histoire :

L'Histoire c'est l'ensemble des événements qui ont eu lieu dans le passé, elle a pour but d'étudier le passé des sociétés humaines.

Selon le dictionnaire français LAROUSSE : « L'Histoire est un nom féminin (latin historia). Récit, compte rendu des faits, des événements passés concernant la vie de l'humanité, d'une société, d'une personne, etc... ; ces faits, ces événements. »³²

Nous pouvons alors dire que le passé est une réalité des événements qui se sont déroulés à une époque bien déterminée. Nous interrogerons en premier lieu l'Histoire, un passage obligatoire qui reste très clair dans ce roman.

D'après Paul Ricœur: « l'Histoire, c'est l'histoire échu que l'historien ressaisit en vérité, c'est-à-dire en objectivité ; mais c'est aussi l'histoire en cours que nous subissons et faisons ». ³³

Nous entendons par « Histoire » tout ce qui a trait à « l'historiquement vrai » ; c'est-à-dire, tout ce qui se rapporte aux événements et aux actions véridiques ou tout ce qui a rapport à l'implicite de l'Histoire, les symboles et les dates.

L'itinéraire de l'histoire d'amour des deux amants constitue l'histoire des deux périodes. Les deux personnages sont ceux qui véhiculent et animent le roman. Leur union et leur séparation

³² Le petit LAROUSSE Illustré, Paris, 2007.

³³ Ricœur, PAUL. *Histoire et vérité*. Ed. Seuil, Paris, 1995, p. 113.

étaient l'occasion pour évoquer les événements de la période coloniale. L'auteur nous donne quelques détails des périodes historiques, tels que des actions réelles ou parfois seulement des dates, pour attirer l'attention du lecteur.

Dans le roman l'Histoire est justement reconnu par le biais des dates qui indiquent les événements de l'époque.

A la page 11, il y a écrit au début du prologue : «*Première guerre mondiale*» sans donner de date, il décrit cet espace de temps, où l'Algérie était colonisée par la France. Dans la page 103 comme dans la page 110 l'auteur reprend la notion de date pour parler de Dahmane :

Janvier 1940 : Dahmane venait de passer huit ans dans cet enfer carcéral entre la grande salle, avec la monotonie du quotidien, et le régime d'isolement au cachot pour quelques bêtises, souvent provoquées par le prévôt ou un de ses protégés. Il avait 32 ans. P, 103.

« En juin 1950, Dahmane vendit son commerce, acheté grâce aux économies laissées à son intention par sa grand-mère. » p, 110. Après il évoque les mêmes dates dans la page 106 et 119, pour les expliquer telle qu'elles sont dans l'Histoire :

En mai 1940, les Allemands lancèrent une gigantesque offensive avec une percée de chars impressionnante et qui fut des plus meurtrières. Des millions de cadavres de soldats français, sénégalais et nord-africains jonchaient le sol. Les blessés furent aussitôt évacués, et parmi eux, Dahmane totalement inconscient. Il avait reçu des éclats d'obus dans le dos et à la hanche gauche. P, 106

« C'est le 18 mars précédent que les délégations française et algérienne, conduites respectivement par Louis Joxe et Krim Belkacem, un des farouches combattants pour cette indépendance de l'Algérie, qu'avait pris fin cette guerre qui sévissait depuis novembre 1954. » p, 119.

L'auteur éprouve le besoin de recompter ces événements relatifs à cette époque, il mentionne même d'autres dates dans les pages ; 121, 123, 146...etc.

Y.Dris nous raconte l'Histoire d'une Algérie vivant dans les années 1930. La cruauté née du colonialisme et puis une histoire d'amour entre une européenne et un indigène. Tout en restant fidèle à la vraie histoire.

2-1-3 La fiction :

Fiction : du latin, « fictio », de « fictus », participé passé de « fingere » : feindre... Est-ce que l'on feint d'être ce que nous sommes, ou le sommes-nous vraiment ? Écrire sous un angle créateur, ce n'est pas reproduire la réalité. La fiction : n'être ni dans le vrai, ni dans le faux. Être dans ce qui nous habite ; un auteur veut vivre un moment ou une sensation qui ne l'a pas fait auparavant, il fait appel à son imagination.

La fiction est la somme des actions, effectuées par les personnages, dans un univers spatio-temporel déterminé ou plus précisément l'univers créé. Néanmoins, le romancier a tendance à donner l'illusion du réel, ce qui ne devrait pas faire oublier qu'il s'agit d'un « effet de ressemblance » entre deux réalités hétérogènes : le monde linguistique du texte et l'univers du monde. Le réalisme se déplace ainsi de la vérité du monde à la vérité d'une vision du monde (celle de l'auteur lui-même par exemple).

En principe, l'écriture autofictionnelle est plus proche du discours de vérité, et l'écriture littéraire, plus proche du discours de beauté, c'est-à-dire du discours à la recherche d'une forme esthétique.

Le roman est un assemblage d'éléments imaginaires et réels et il n'est toujours pas facile de distinguer la réalité de la fiction dans un roman puisque la frontière entre les deux est floue. Dans *Les amants de Padovani*, la réalité et la fiction se mêlent pour créer un univers vraisemblable. Il y a l'inscription du réel et de la fiction dans la trame du récit.

Ce roman est un amalgame de la réalité et la fiction. L'univers imaginé et l'environnement du réel sont étroitement associés l'un à l'autre.

Alors, on s'intéresse aux indices disséminés dans l'ensemble du roman, comme l'évocation de lieux tels que : « Tizi-Ouzou », « Belcourt », « Rue d'Izly », « Saint-Raphaël », « La Pointe Pescade », « Paris » ; connus comme étant des régions stables et sûres ; qui existe dans la réalité et où se passent tous les événements de l'histoire depuis l'enfance du protagoniste jusqu'à sa mort.

«*Les amants de Padovani*» offre une visite, en compagnie de personnages qui ont réellement existé, et l'auteur a gardé les mêmes noms que dans la réalité.

Ce roman est ancré dans l'époque de la colonisation : il met en scène, sur un fond historique précis, des personnages de deux milieux différents, d'une classe sociale différente, deux religions différentes. Le récit met en évidence la relation de racisme qui existait entre les pieds noirs et les autochtones.

En effet, sous des apparences d'homme modéré et de dialogue, le nouveau maire était en fait un colonialiste intransigeant, avec tout ce que cela comportait de chauvinisme et de racisme. Et Ourida, la mère de Dahmane, et toute sa famille, allaient connaître bientôt les affres de cette attitude chauvine du nouveau maire. p, 77.

Le défi, ce n'est pas d'avoir des idées, c'est d'en faire un récit organisé. Car dans la fiction, il s'agit moins d'accumuler des émotions ou des vérités que de choisir des étapes, voire des phrases qui font avancer l'histoire. Rappelons que l'œuvre de fiction doit être conçue comme une création, non comme un récit exclusivement surgi d'une histoire tirée de faits réels.

2-2 Analyse des déictiques dans l'œuvre de Dris :

2-2-1 Les déictiques :

L'énonciation représente à travers l'énoncé, une réalité extralinguistique, grâce au biais des unités incluses qu'on appellera les « déictiques ».

- l'emploi des déictiques, dans une situation énonciative, repose sur un consensus indiscutable, elle estime alors que l'emploi d'un « ici » ou d'un « maintenant » est approprié ou inadéquat.

- l'emploi des évaluatifs, peut toujours, être contesté, dans une situation énonciative, parce que cela dépend de la nature individuelle du sujet d'énonciation

Le fonctionnement de ces derniers ne serait saisi qu'avec l'étude de la relation qu'ils entretiennent avec le monde.

C'est donc la fonction référentielle du langage qui est mise en œuvre pour comprendre le mécanisme des déictiques.

2-2-1-1 Les non déictiques temporels :

Ce sont « des éléments non déictiques fixés à l'aide de repères présents dans l'énoncé [...] pour les non déictiques le repère est distinct du moment d'énonciation selon les cas postérieur ou antérieur ». ³⁴ Ainsi l'ordre des événements du récit, qui ne coïncide pas avec le moment d'énonciation, est marqué par des moyens temporels, et les indicateurs de temps participent à l'organisation des faits, comme le démontre l'exemple suivant :

Ce soir-là...elle s'était mise brusquement à chanter une chanson lente et douce qui lui rappelait le ciel du soir...Les mots étaient semblables à de jolies hirondelles qui glissaient dans le ciel du soir... et soudain, plongeait jusqu'au ras du sol...chanter lorsque la nuit tombait... presque toujours, les lèvres à moitié fermées, elle modulait un air grave, une chanson sans paroles... p, 24-25.

Ici les non déictiques temporels : ce soir-là, brusquement, du soir, soudain, la nuit, toujours marquent, par leur ordre logique, l'organisation des événements, en découpant la soirée en moments distincts, ce qui induit là l'idée de répétition des faits. De même les non déictiques : logique du vécu du jeune garçon et précisent la durée dans : «elle préférait rester longtemps avec lui» p, 59.

³⁴ Maingueneau Dominique, *L'énonciation en linguistique française*, hachette, Paris, 1999. P, 37.

Ces non déictiques expriment l'habitude; ainsi : *les nuits, tous les jours* sont employés au pluriel pour qu'ils puissent remplir la fonction des circonstants temporels qui expriment la répétition de même procès tel que *toujours*. Quant à l'emploi de ces non- déictiques temporels leur fonction réside à l'intérieur de la fiction, elle est donc contextuelle c'est-à-dire, en lisant le texte, on peut deviner qu'il s'agit des faits qui se répètent pratiquement chaque soir.

En examinant des débuts des phases initiales à titre d'exemple :

« Le temps « des vaches maigres » p, 26 ; « dans l'année... » p, 58 ; « Jadis... » p, 111 ; « il y a bien longtemps, ... » p, 123.

Nous constatons que ce repérage temporel est imprécis, comme il marque une rupture avec le moment d'énonciation ; il marque aussi la postériorité dans : « Un matin... » p 104 « Un jour... » p, 19 ; « Une nuit... » p, 124 ; « Une matinée... » p, 92 ; qui se pose en rupture temporel avec ce moment énonciatif. En somme le repérage temporel demeure objectif.

2-2-1-2 Les non déictiques non spatiaux :

La notion de distance peut également fonctionner dans le domaine de fiction comme le démontrent ces exemples :

« Au bord de la mer... » p 17 « ... dans cette mer... » p 87 « ... de bord de mer ... » p 27 « ... le chemin se rapprocha de la mer... » p 49 « ... proche de Tizi-Ouzou ... » p 78. Ici les prédéterminants indéfinis marquent un repérage spatial absolu. Outre, l'ensemble de non déictiques peut s'interpréter comme indiquant un lieu proche, à courte distance.

Certes ces repères spatiaux participent à la création de l'univers imaginaire.

Nous avons également d'autres références qui servent toutefois de repère absolu : « ... la maison... les mers... les montagnes... cette maisonnette... » P, 13. « ... magasin... bassin ... » P, 58. « ... sur la plage... » P, 66. « ... aux champs... » p, 98. « ... au premier étage ... immeuble... » P, 113. « ... dehors... » P, 143. « ... près de la chambre... » P, 159. Ici la construction de la référence spatiale se fait à l'intérieur de la fiction, elle est contextuelle, il s'agit d'un endroit en dehors d'un lieu de référence par rapport à l'histoire de fiction et non pas par rapport à la situation d'énonciation, donc c'est un repérage objectif.

2-2-2 Histoire d'un personnage:

2-2-2-1 Le personnage héros :

La lecture d'un texte, c'est-à-dire son interprétation passe nécessairement par la compréhension du choix du personnage. "Le héros", "l'actant" ou "le personnage principal", ces concepts différents pour un même objet, malgré qu'ils aient constitué des notions périmées à un certain âge du roman, restent toujours une réalité littéraire et romanesque non négligeable et une valeur sûre.

Le personnage est une référence lisible et un modèle propre à une société donnée. C'est un message propre à l'écrivain qui cristallise une vision du monde de sa part.

En effet, le personnage n'est qu'un « être de papier »³⁵ et non une personne humaine. Il est vrai, dans ce cas, et pour lui donner une ampleur humaine que l'auteur le façonne et lui est incarnée parfaitement dans le nom choisi. C'est ce dernier, et lui seul, en tant qu'une caractérisation du personnage, qui peut nous informer sur sa classe sociale, son sexe et même son âge. Et il nous a semblé intéressant, en tant que signe, d'éclaircir cette relation qui unit le nom du personnage principal et l'écriture romanesque entre Histoire et fiction étude de cas les amants de Padovani.

D'abord son importance vient de son « hypersémantisme » évoquée par R. Barthes :

« Un nom propre doit -être toujours interrogé soigneusement, car le nom propre est, si l'on peut dire, le prince des signifiants ».³⁶

Ce prince des signifiants est comme tout signe soumis à l'arbitraire, mais également, il est un signe motivé. Cette citation explique sa motivation :

*En tant que signe linguistique, le nom est un signe arbitraire. La notion d'arbitraire désigne le rapport non nécessaire entre le signe et son référent. Mais le degré d'arbitraire du signe diminue et le signe devient motivé quand un lien existe entre le signe et son référent, ici le nom et le personnage qu'il désigne, que ce lien s'établisse avec la partie signifiante ou la partie signifiée du signe. C'est ce mécanisme linguistique et textuel que nous appelons la motivation.*³⁷

Autrement dit, ce nom propre est un signe linguistique qui possède un signifiant, un signifié et un référent, et cette grande famille des signes est caractérisée par un rapport arbitraire et conventionnel entre le signifiant et le signifié. La motivation du nom propre réside dans le fait qu'il entretient avec le personnage des relations moins arbitraires dans la mesure où, en littérature, en général, l'auteur cherche un nom dont le sens est applicable au personnage, et qui le relie à l'ensemble textuel. Cherchons ce rapport entre le signifiant Dahmane et son signifié.

En outre, cette motivation permet de prévoir le caractère du personnage, entre autres, la motivation a un sens soumis à une culture donnée, ainsi le personnage est tributaire de la portée du contexte.

Mais il y a des thèses qui disent le contraire. L'auteur de *la grammaire du nom propre* avance qu'un « nom propre n'apporte aucune information sur l'objet qu'il nomme »³⁸, mais selon lui, cela ne conduit pas à dire qu'il n'a pas de sens et qu'il n'est qu'une simple étiquette. Il laisse s'affronter deux thèses : celle « *noms propres vides de sens* », et du « *désignateur rigide* ».

³⁵ ACHOUR Christiane & REZZOUG Simone, *Convergence critique : introduction à la lecture du littéraire*, Alger, opu, 1990, p. 201.

³⁶ BARTHES. Roland, *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985, p. 336.

³⁷ ACHOUR. Christiane & REZZOUG. Simone, *Convergence critique : introduction à la lecture du littéraire*, op. cit, p. 206.

³⁸ GARY-PRIEUR. Marie-Noëlle, *Grammaire du nom propre*, Paris, PUF, 1994, p. 7.

Selon la première, les noms propres « *ne sont pas connotatifs* ». Il poursuit en disant que : « *Les seuls noms qui ne connotent rien sont les noms propres et ceux-ci n'ont, à strictement parler, aucune signification* ». Cela veut dire qu'ils se réduisent à une simple référence.

Nous contestons ces propos par le recours aux différentes définitions qui prouvent qu'ils ont un sens et une signification par une simple réflexion.

Pour la notion d'un « *désignateur rigide* », qui veut dire que le nom se réfère au même objet, est justifié par l'usage d'un nom propre dans les romans, c'est-à-dire un nom pour un seul personnage.

Le nom propre renvoie à un référent. Dahmane dans le contexte romanesque se réfère au personnage et dans d'autres contextes, il peut désigner le nom d'une autre personne. Donc ce n'est pas un désignateur rigide. C'est le monde du nom propre qui le détermine. Au niveau de la signification, l'auteur lorsqu'il invente un nom, le crée en suivant des modèles phonétiques et graphiques présents dans la langue donnée. Le nom acquiert ainsi une sorte de médiation culturelle en même temps qu'il se charge de sens par le code de cette culture, c'est un ancrage social du personnage. Ici c'est le cas de Dahmane. Il évoque une réalité sociale autant que culturelle.

C'est donc bien là un point à soutenir par une citation de Barthes sur « Proust et les noms » dans *Nouveaux essais critiques* :

*Le nom propre est lui aussi un signe, et non bien entendu, un simple indice qui désignerait, sans signifier [...] il est à la fois un milieu dans lequel il faut se plonger, baignant indéfiniment dans toutes les rêveries qu'il porte, et un objet précieux, comprimé, embaumé, qu'il faut ouvrir comme une fleur.*³⁹

Et c'est pourquoi, traditionnellement, nous choisissons les noms des individus par rapport à un sens, à un caractère, à une résonance ou à une nouveauté qu'ils comportent et qu'on veuille leur attribuer, ou le nom d'un être que nous aimions. Ainsi est la logique normalement dans notre société.

On le voit déjà dans ce nom propre des Amants de Padovani qui est, en premier lieu, l'histoire de Dahmane. Toute l'histoire est racontée sur ce personnage. Ce dernier domine tout le roman par le sens que comporte son nom et par l'action qu'il est destiné à effectuer.

C'est-à-dire ce choix du nom propre a pour objectif la fonction sémantique qu'il exprime et le sens que l'on veut appliquer au sujet et au roman.

D'abord, c'est un nom donné à un personnage masculin qui joue le rôle principal. Opter pour un tel nom pour l'auteur est dû non seulement à l'histoire qui va se jouer autour de ce personnage, mais parce que ce nom doit exercer une double fonction : celle d'un homme en

³⁹ BARTHES. Roland, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, p. 125.

tant que héros et sujet de l'histoire, et celle d'une histoire en soi, d'un « *petit récit* » et qui l'apparente au mot « *poétique* » selon Barthes.

Or ce nom propre, malgré sa simplicité, acquiert une signification capitale, non seulement quant au personnage, mais aussi, en ce qui a trait à tout le roman. Ceci dit, le nom propre n'est plus la pure transparence qui renvoie directement au personnage, mais le lieu de tout un enjeu sémiotique. Donc ce nom propre a-t-il un sens ? Sinon comment interpréter un nom qui n'a pas de sens, en particulier s'il désigne un personnage principal d'une œuvre littéraire ?

Il s'agit d'un choix de l'écrivain pour capter l'attention du lecteur. Le personnage dont il est question est caractérisé par un nombre de traits. Son nom lui donne un caractère exceptionnel, il suscite chez le lecteur un certain degré de respect et d'amour, ainsi qu'un sentiment de compassion et de pitié.

Pas étonnant si nous disons que ce nom fait partie d'une culture universelle. Donc, nous essayons de voir ce qu'il est censé représenter en nous aidant des trois champs proposés par Philippe Hamon pour l'analyse du nom d'un personnage: *l'être* du personnage (nom, dénomination et portrait), et *le faire* du personnage (rôle et fonction) ainsi son *importance hiérarchique* (statut et valeur)

En premier lieu, nous identifierons le personnage et sa référence, ensuite nous examinerons la nature humaine que ce personnage représente. En outre, et à partir de sa motivation, nous arriverons finalement à un sens et une signification que va revêtir le texte à partir de ce nom.

2-2-2-2 De Dahmane à Dédé : quel nom propre pour le personnage ?

Le sens provient du référent, du signifiant et du signifié comme il est le cas pour ce personnage en donnant des traits et des caractères qui vont être incarnés dans le signifiant.

Ce nom propre a une importance non seulement à cause de son sens, mais aussi et peut être surtout en raison de l'énigme posée par son signifiant qui passe de Dahmane à Dédé.

A vrai dire ce nom seul forme la représentation d'un couple d'opposés. Le lecteur ne peut savoir d'emblée s'il s'agit d'un choix vraiment intentionnel, le cas échéant, la culture du personnage lui échappe par la seule lecture d'un tel nom pluriculturel.

Ainsi dans les premières pages du roman on trouve des passages où le narrateur nous donne quelques informations ; le petit Dahmane enfant de trois ans, abandonné par son père, et confié à sa grand-mère après le deuxième mariage de sa mère. On peut dire a priori qu'on a une conception première sur ce personnage pour passer du fictif au réel, c'est-à-dire construire une image plus ou moins claire sur lui.

On trouve que le mot Dahmane veut dire «le serviteur du clément» variante de Abderahman Donc autour de ce roman vont se construire des récits.

Effectivement, Dahmane est infiniment doux, aimable et amical, il aime la compagnie des gens et. En effet, cette dénomination trouve son ancrage dans le monde réel. Elle correspond à un nom propre institutionnel plus qu'à un nom littéraire inventé.

Il y a également l'autre dénomination qu'on connaît d'habitude du nom dans un pays stable, et qui lui donne une authenticité dans la société franco algérienne.

Cette fonctionnalité se construit dans son existence romanesque proche et même semblable au monde réel quand le nom se change par le fait d'être prononcé par Amélie. Ce fut un changement et qui va le garder toute sa vie : «Toutes les filles l'appelaient « Dédé », car son prénom leur était difficile à prononcer. Ce surnom, Dahmane allait le garder toute sa vie ...», p, 21.

Ce qu'on a comme information sur le personnage principal c'est son prénom, on ignore le nom de famille de Dahmane, mais ce qu'on a pu comprendre et d'après nos recherches c'est une histoire qui repose sur des événements réels, et entre le héros et l'auteur il y'a un lien familial, ils ont la même grand-mère. Et on trouve son nom dans le roman mais aussi sur la dédicace de l'auteur comme nous l'avant cité dans l'étude du paratexte.

2-2-3 L'Histoire d'un espace, d'un lieu:

L'espace dans le récit relève de la réalité ; les endroits nommés sont très bien connus. D'Alger jusqu'à Saint-Raphaël en France, passant par le cimetière à Saint-Brieuc, Tizi-Ouzou, le quartier de Belcourt, la rue d'Isly et la Pointe Pescade, pour revenir à Saint-Raphaël, en passant par Paris, sans oublier les scènes où le narrateur décrit au passage le décor.

La narratologie de GENETTE ne considère pas l'espace comme élément du récit, sous prétexte qu'il fait partie de l'histoire. Mais d'autres théoriciens ont étudié l'espace dans le roman tel que Philippe HAMON et d'autres. L'étude spatiale romanesque se fait selon ce que déterminent les propos plus bas:

*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 ?)*⁴⁰

Pour ce fait la description de l'espace dans *Les amants de Padovani* est insérée dans le récit par ancrage. Le narrateur raconte les événements et pour une raison ou pour une autre, il insère dedans la description de l'espace. Des fois le but est de se focaliser sur un aspect particulier qui sert le plus d'un point de vue ; il désigne l'espace et le décrit par la suite.

⁴⁰ Vincent JOUVE, *La poétique du roman*, Armand Colin, France, 2003, p40.

L'espace, en quelque sorte, n'est là que pour servir à la scène et expliquer davantage les idées, telle que nous le constatons entre un univers pauvre et un univers riche. Dans le début du roman, le narrateur nous raconte le déménagement de Fatma avec sa fille et son petit-fils et les conditions qu'ils vivaient auparavant, il décrit la maison qu'ils avaient quittée pour monter la pauvreté et la misère que vivait la famille en cette période de colonisation, il décrit la maison comme le montre l'extrait suivant :

Quoique modestement aménagé, cette pièce constitua, aux yeux de Fatma et de sa famille, un vrai paradis, comparée à la maison qu'ils avaient quittée. Plus de boue, plus de haie en roseaux et plus de chiens qui aboient jour et nuit. P, 16.

Dans les pages qui suivent, il décrit le paysage vu par Dahmane sur le paquebot qui quittait le port d'Alger en direction de Marseille. Il essaye de nous partager la beauté de ce paysage dans ce passage : « A fur et à mesure que le bateau s'éloignait de la côte Algéroise, la tendre lumière que diffusait le ciel donnait à la traversée et au paysage un caractère de conte de fée. Le charme de cette merveilleuse baie... » p, 46.

Des fois la description de l'espace ne dépassera pas un mot comme si le narrateur ne voulait plus s'attarder sur ce sujet. Tel est le cas de : « Saint-Raphaël que découvrait Dahmane, était une ville plutôt sympathique. » p, 49.

Et parfois sur plus d'une page, on dirait qu'il désire dessiner cet espace, comme dans : « Dans ce paysage marin, tout était fraîcheur, fluidité. La mer, à cet endroit tant aimé... », p, 126.

2-2-4 Histoire d'un temps :

L'analyse du temps consiste à éclairer les relations entre deux temps : le temps de l'histoire et le temps de la narration. Il s'agit d'analyser le mode de construction temporelle et voir s'il marque le rythme de la fiction ou s'il agit d' « un facteur déterminant à différents moments du récit »⁴¹. Dans ce cadre nous confirmons que :

*Il y a le temps raconté (un récit peut évoquer une journée ou, au contraire, plusieurs générations) et le temps mis à raconter (de quelques lignes à plusieurs volumes). Du jeu entre ces deux temps de nature différente (le temps de l'histoire et le temps du récit), le roman tire un nombre d'effets de sens. Quatre questions retiennent l'attention du poéticien : le moment de la narration, la vitesse, la fréquence et l'ordre.*⁴²

Avant de mettre à nu la relation entre le temps de la narration et celui de l'histoire, il est essentiel de rappeler les possibilités de lien entre l'acte narratif et l'histoire racontée.

⁴¹ Christiane ACHOUR et Amina BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits : convergences critiques II*, Tell, Algérie, 2002, p.57.

⁴² Vincent JOUVE, op.cit., p.35.

- **La narration ultérieure** où le moment de la narration se situe après le moment de l'histoire. Il s'agit ici d'un récit rétrospectif.

- **La narration simultanée** où la narration se fait en même temps que l'histoire.

On raconte les faits au présent.

- **La narration antérieure** où la narration se situe avant l'histoire. Il s'agit ici d'une prédiction où le récit se fait au futur.

- **La narration intercalée** où la narration alterne avec l'histoire.

Quant à notre corpus, la narration y est ultérieure car le narrateur raconte une histoire qui s'est déroulée dans le passé par rapport à son récit, et qui s'est réellement passée. C'est pourquoi il a procédé par analepsie.

Pour la durée narrative, elle renvoie au rapport existant entre le temps de l'histoire et le temps du récit. Quatre modes sont recensés par la narratologie :

- La pause

- La scène

- Le sommaire

- L'ellipse

Dans le récit, on les trouve presque tous mais avec la dominance des unes par rapport aux autres. L'auteur a dû varier le rythme du roman entre l'accélération et le ralentissement. Nous remarquons, d'abord :

- **Le sommaire** ; une sorte de résumé en quelques lignes des actions qui prennent du temps. Le récit s'accélère. Cela se lit dans les extraits suivants de notre corpus.

La mort les avait de nouveau réunis, dans ce quartier qui avait vu les premiers pas de Dahmane, le départ d'une vie où se mêlaient les joies de son enfance avec Amélie, le souvenir d'une grand-mère digne et généreuse et les moments les plus tristes de sa vie lorsqu'il avait perdu l'une et l'autre. P, 145.

- **La scène** ; correspondant à une relative équivalence entre le temps de la narration et le temps de l'histoire. C'est ce que nous lisons dans les pages des dialogues entre les personnages et celles employant le discours direct où l'échange entre personnages commence à la page 16-17-18 et continue dans pratiquement tout le roman.

- **La pause** ; où on accorde beaucoup plus de place à la description et aux réflexions. Elle est présente dans notre corpus et surtout lorsque le narrateur évoque les moments passés entre les deux amants. Et la nostalgie de Dahmane pour sa bien-aimée.

- **L'ellipse** : où on passe sous silence une période de l'histoire comme nous le constatons dans l'extrait suivant de notre corpus : « A Alger, six mois plus tard, Dahmane faisait face à des magistrats hostiles, dans un tribunal où le public était chauffé à blanc comme il fallait s'y attendre », p. 79.

2-3 Le métissage entre Histoire et fiction pour dire le réel ou l'irréel :

Le terme métissage évoque l'idée d'un mélange issu d'une situation de contact. Le métissage invite l'acceptation d'imaginaires multiples, variés, inclusifs, lui qui avait un sens négatif, le terme métissage prend depuis un certain nombre d'années une valeur positive esthétique que divers auteurs ont illustrés et renforcés. Pour François Laplantine Le métissage est :

*Une pensée et d'abord une expérience de la désappropriation, de l'absence de ce que l'on a quitté et de l'incertitude de ce qui va jaillir de la rencontre. La condition métisse est une condition le plus souvent douloureuse. On s'éloigne de ce que l'on était, on abandonne ce que l'on avait. On rompt avec l'origine triomphaliste de l'avoir qui suppose toujours des domestiques, des pensionnaires, des gardiens, des serviteurs mais surtout des propriétaires.*⁴³

Le métissage englobe plusieurs aspects, on peut citer : Le métissage culturel qui regroupe toute manifestation culturelle telle que les rites et les coutumes d'un pays...etc. ainsi que le métissage linguistique qui regroupe deux ou plusieurs langues dans un même acte de langage.

2-3-1 Métissage des identités :

L'identité est l'ensemble des caractères fondamentaux qui marquent une personne ou bien un groupe et qui font son individualité et sa singularité par rapport à l'autre.

Selon Alex, Muccielli (né en Algérie d'une famille corse, il est professeur en sciences de l'information et de la communication à l'université de Montpellier):

L'identité est un ensemble de critères, de définitions d'un sujet et un sentiment interne. Ce sentiment d'identité est composé de différents sentiments : sentiment d'unité, de cohérence, d'appartenance, de valeur, d'autonomie et de confiance organisés autour d'une volonté d'existence. Les dimensions de l'identité sont intimement mêlées : individuelle (sentiment d'être unique), groupale (sentiment d'appartenir à un groupe) et culturelle (sentiment d'avoir une culture d'appartenance).

L'espace géographique algérien a été une terre d'impérialisme à répétition le long de ces deux mille ans derniers. De l'empire romain à l'invasion vandale et byzantine, en passant par

⁴³ François LAPLANTINE Son, images et langage. Anthropologie esthétique et subversion, Paris, Beauchesne, 2008, p. 80.

les conquêtes arabo-musulmanes, la présence ottomane et la colonisation française, l'Algérie a connu une suite de ruptures et d'effacements identitaires.

Né dans le contexte colonial, le roman algérien de langue française constitue dès son émergence un espace d'écriture de « soi par soi » face à la masse des écrits colonialistes. C'est dans ce sens que la question de l'identité se place au cœur de cette production romanesque, production qui représente l'exemple et l'exemplification d'une identité culturelle en évolution.

L'identité qui est un concept capital dans les écrits littéraires, est un thème qui émerge dans l'œuvre de Youcef Dris, comme exemples nous situons les passages suivants : « ...il faisait parfois des remarques désobligeantes au sujet du jeune Dahmane, du genre : « Dédé », c'est pas un nom arabe ça ! » etc. », p, 44.

Dans ce passage la famille d'Amélie recevait souvent des amis dans leur maison au bord de la mer, les dimanches et les jours fériés, et ces invités voyaient d'un mauvais œil la présence d'un petit arabe. Ils croyaient que Fatma la grand-mère de Dahmane ne pouvait pas comprendre leurs insinuations, et maître Démontès n'a jamais intervenu. Elle disait à son petit-fils : « un chien ne mord jamais son semblable ».

« Dédé » ce prénom qu'Amélie lui a donné, et que tout le monde va le surnommé ainsi, ce prénom va le porter toute sa vie : « Toutes les filles l'appelaient « Dédé », car son prénom leur était difficile à prononcer. Ce surnom Dahmane allait le garder toute sa vie. », p, 21.

Cette histoire nous fait rappeler les rapports entre les colons et les indigènes, elle met en lumière le racisme qui existait pendant la période coloniale ; il y a un passage où la grand-mère s'adresse à son petit fils et lui dit : « Tu es devenu fou mon fils ? Tu oublies que tu as tué un « roumi » et que tu risques la mort ? (...) Tu oublies qui tu es ? », p, 73.

On remarque pratiquement dans toute l'œuvre un véritable conflit identitaire dans lequel se trouve Dédé /Dahmane divisé entre deux mondes, deux cultures différentes, le fait qu'il soit arabe et aussi qu'il se sent appartenir à un monde Européen, un monde qu'il côtoie et où il se sent le plus à l'aise, malgré les différences et les circonstances.

2-3-2 Le Métissage linguistique :

Le métissage linguistique peut être défini comme le processus qui consiste en une alternance systématique entre deux ou plusieurs langues à l'intérieur d'un même discours qu'on appellera discours métisse.

Youcef Dris a inséré quelques mots utilisés dans le dialecte algérien ce qui montre la forte présence du métissage linguistique dans l'œuvre, on va en citer quelques-uns : « Tu es fatigué djedda ! » Le mot jedda signifie grand-mère. P, 29.

Le dialogue qui détourna entre Dahmane et sa grand-mère, le petit garçon s'inquiétait de voir sa grand-mère fatigué, elle qui travaillait si dur.

« Il faut que tu sois un homme et tu aies du « nif » » le « nif » veut dire ici la fierté, la grand-mère explique à son petit-fils que quand il sera à Saint Raphaël, il doit utiliser son propre argent et de ne laisser personne le faire à sa place. P, 44.

« Tu oublies que tu as tué un « roumi » » le mot roumi c'est un nom par lequel les musulmans désignent un chrétien ou un européen. P, 73.

« Sa baraka l'aurait-elle suivi jusqu'au front ? », p, 107 ; qui veut dire chance.

2-3-3 Le métissage culturel :

Le métissage culturel est cette diversité qui existe dans chaque culture, le métissage culturel se rapporte à plusieurs domaines tels que la musique, l'art, la gastronomie, le patrimoine,...etc.

Les villages se succédèrent : Maison-Carrée, Retour de la chasse, Rouiba, Réghaia. A chaque arrêt, des voyageurs descendaient tandis que d'autres montaient, chargés de couffins ou de sacs en jute pleins de victuailles. Des poules caquetaient, entassées sur les porte-bagages... Ménerville où il était né succéda à l'Alma, puis Félix-Faure où s'affairaient hommes et femmes à vendanger un raisin ambré, sous le soleil brûlant d'août. Les Issers, Bordj-Menaïel, Mirabeau et Guynemer défilèrent sous les yeux ensommeillés de Dahmane. Enfin, Tizi-Ouzou ! p, 74.

« ...C'était la poterie kabyle que Dahmane avait apporté de Tizi-Ouzou. Jean-Noël fut si ébloui par une petite cruche aux motifs berbères géométriques si bien tracés, qu'il demanda à Dahmane de la lui céder moyennant sa paie. » p, 118.

« On peut remarquer quatre styles différents d'habitations. Le style méridional comme celui de notre maison, le style mauresque qui doit vous rappeler sûrement l'Algérie... » p, 49.

Dans ces extraits consacrés à la culture algérienne, riche en patrimoine culturel avec ses quartiers populaires, son architecture. Y. Dris nous invite pour un voyage dans cette ville millénaire qui a connu la succession de plusieurs civilisations ce qui a fait d'elle une ville culturelle par excellence ; en effet dans ces passages l'auteur est en train de parler d'Alger, il cite aussi dans plusieurs passages sa ville natale qui est la Kabylie, connue aussi pour son riche patrimoine culturel.

Suite au déménagement, notre protagoniste, était confié à un membre de la famille qui va l'adopter et le prendre en charge, c'est la grand-mère Fatma qui va s'occuper de Dahmane après le remariage de sa mère Ourida et son départ en Kabylie.

La grand-mère va travailler chez Les Démontés comme servante, c'est comme ça que Dahmane va devenir le camarade de jeu des demoiselles Démontés et va bénéficier de la

générosité de l'avocat. Il a eu un deuxième nom Dédé, il a fréquenté l'école française grâce à l'intervention de l'avocat. Cette nouvelle vie offerte à notre protagoniste dans ce roman, a bousculé toute sa vie, en apprenant les coutumes et les mœurs des Français et aussi en fréquentant l'école française, chose qui n'était pas facile à cette époque-là. « L'avocat fut ravi de voir ses filles si heureuses de la présence du petit garçon. Amélie, la plus jeune, s'était tout de suite attachée à Dahmane. Elle ne le quittait pas d'une semelle. (...) Toutes les filles l'appelaient « Dédé » », p, 59.

Figurez-vous qu'elle refuse de se rendre à l'école maternelle sans Dédé. (...) En excellent avocat qu'il était, il s'adressa à Fatma et, d'un ton cérémonieux lui dit : Pourquoi, ne ferions-nous pas d'une pierre deux coups, en inscrivant Dédé à la maternelle ? Je sais que ce n'est pas facile, mais la directrice est une de mes meilleures clientes, et je présume qu'elle ne me refusera pas ce service ! (...) Jamais Fatma n'avait espéré qu'un jour son petit-fils puisse aller dans une école maternelle, établissement réservé alors aux seuls enfants de « Français » et de quelques privilégiés.⁹⁸

2-3-4 Le métissage des passions :

Dans ce texte il s'agit d'un Arabe qui tombe amoureux d'une fille française. Dahmane a été empêché de vivre son amour par la volonté du père d'Amélie.

Après avoir passé un séjour à Saint-Raphaël chez les grands-parents d'Amélie, suite à sa réussite au baccalauréat, les deux amants déclarent leur amour qui a vu le jour ; mais avec une certaine peur de la part des deux amants « Mais, dis-moi, et ton père dans tout cela, qu'en pense-t-il ? Un gros soupir échappa de la poitrine d'Amélie, cela valait toutes les réponses du monde ». p, 60.

Cette relation s'accroît d'un jour à l'autre avec les sorties et les promenades en Algérie, ce qui fait jaser les pieds noirs qui n'ont pas accepté ce type d'union. La réaction du père d'Amélie fut agressive à l'égard de cette relation. Ils savaient dès le début que leurs origines étaient un obstacle pour leur amour, comme l'indique l'énoncé suivant :

Il lui faisait part de ses projets, mais c'était toujours pour lui le même supplice du bonheur incomplet, car la jeune fille refusait d'y croire. Aujourd'hui encore plus, car elle était convaincue maintenant que son vœu ne se réaliserait pas. Elle savait que la différence de leurs origines était un obstacle infranchissable et n'osait croire aux projets de son amoureux. Elle vivait l'instant présent sans penser à l'avenir. Que valaient les calculs de Dahmane dans les moments de grâce qui luisaient dans leur vie à deux. p, 66.

En effet, son père avait des soupçons et se confirmèrent lorsque Emile lui fit part des nombreuses rencontres d'Amélie et de Dahmane sur la plage. L'attitude de la jeune fille ne trompait personne, et surtout provoquait la colère des jeunes pieds-noirs : « Un arabe avec la fille de l'avocat, c'est le comble ! », p, 67.

Tu es la honte de la famille ! Que vais-je dire maintenant ? Toi et ce salaud d'arabe. C'est un serpent que j'avais chez moi ! (...) Démontés fit appeler le fameux Lulu, qui avait été souvent son client, et dans l'intimité du bureau, l'informa de ses déboires. – Tu vas me venger. Je veux que ce salaud reçoive la correction qu'il mérite. S'il t'arrive quoi que ce soit, je serai là pour te défendre. P, 68.

Cette séparation des deux amants par la volonté du père d'Amélie a provoqué une souffrance, un chagrin pour les deux amoureux Dahmane / Amélie. Le protagoniste Arabe, pendant des années, a connu les malheurs de la vie.

A cause d'un complot préparé par le père d'Amélie, il a été emprisonné pendant plus de quinze ans où il a passé ses belles années opprimées.

Amélie, éplorée depuis l'arrestation de Dahmane, n'adressait plus la parole à son père. Elle passait le plus clair de son temps chez sa sœur aînée qui avait tout tenté pour lui faire oublier Dédé. (...) Mais Amélie n'acceptait pas l'absence de Dahmane. (...) La séparation des deux jeunes gens, qui se vouaient un amour indestructible avait provoqué une insoutenable déchirure dans leurs cœurs. Ils s'étaient quittés sans même avoir pu se dire au revoir. P, 80.

Après avoir exilé par force et contre son gré à Saint-Raphaël, Amélie a écrit une longue lettre pour son amant dans laquelle elle le rassurait qu'elle viendrait le voir, et qu'elle a encore rédigé une autre lettre très détaillée à l'intention du Procureur général en lui racontant tous les détails et les circonstances de son affaire et le rôle joué par son père dans ce complot. Cette lettre est accompagnée ainsi d'un poème, composé par Amélie que Dahmane avait apprise par cœur. La fin de l'histoire se déroule au sud de la France où notre protagoniste va se recueillir la tombe de son amante et retrouver respectivement le fils d'Amélie.

Après son engagement dans la 2ème guerre mondiale au rang des Français, Dahmane fut parmi les blessés, il a été évacué en Algérie trois mois après. Il apprit que sa bien-aimé est morte pendant l'accouchement et que le bébé lui aussi n'a pas pu survivre. Il partait à Saint-Raphaël pour la recherche de la vérité et se recueillir sur la tombe d'Amélie.

Il retrouva la maison de la famille Lemoigne. (...) Accompagné de la cousine de sa défunte amie. Dahmane se rendit au cimetière et se recueillit auprès de la tombe d'Amélie jusqu'à la tombée de la nuit. (...) En quittant le cimetière, les dernières paroles du peintre Jean-Louis Hamon, qui fut, après Fromentin, l'un des premiers artistes à s'installer à Saint-Raphaël, revinrent à son esprit : « C'est mourir doublement trop tôt que de mourir ici » (...) Il annonça à Régine qu'il partait pour Paris. Au moment, où ils se séparaient après cette embrassés affectueusement, il aperçut une silhouette dans le jardin. Quelqu'un était assis sur le banc où Amélie avait gravé leurs initiales au couteau et où ils avaient coutume de passer de longues heures à dire des mots doux. C'était un jeune homme de 17 ou 18 ans qui lisait. L'adolescent leva à peine la tête, puis replongea dans son livre. P, 87.

Conclusion

Suite à notre analyse énonciative du roman, nous avons pu relever des éléments historiques bien réels construisant la situation d'énonciation. Néanmoins, l'écriture romanesque demeure une écriture de fiction imprégnée d'une réalité puisqu'il s'agit du demi-frère de l'écrivain en question. Ainsi, l'auteur a réactualisé des faits historiques sous forme de photographies pour écrire son roman. Cela représente des preuves tangibles que les lieux représentant la situation d'énonciation dans le roman sont bien réels autant en Algérie comme en France.

Concernant le contexte de production du roman de Youcef Dris, il y a un écart temporel considérable ; mais nous avons pu remarquer que l'Histoire est au service de l'écriture romanesque. Or, nous nous rendons compte d'une symbolique d'un déchirement entre le peuple algérien et le peuple français à travers la relation amoureuse entre Amélie et Dahmane qui s'est soldée par un échec. Cela relève d'une intolérance à la fois raciale et culturelle que nous avons pu remarquer chez les membres de la famille Démontes envers Dahmane et sa famille. Cela représente l'entrave qui a séparé les deux partenaires gens au point de condamner Dahmane à tort. C'est une représentation symbolique de l'injustice vécue par le peuple algérien avec le colonialisme français.

Par conséquent, Youcef Dris a mêlé des faits historiques réels à l'écriture de fiction. Cette réécriture de l'Histoire avec des péripéties fictionnelles est un ensemble de représentations de l'auteur sur le passé de son pays. Cette visée permet d'ouvrir d'autres perspectives sur le plan de recherche mêlant l'Histoire à l'art romanesque qui est susceptible de mettre en avant de nouvelles problématiques.

Finalement, malgré l'authenticité de l'histoire romanesque de Youcef Dris, l'écriture littéraire apporte une touche artistique qui fait l'originalité de l'auteur. Ce dernier est tellement marqué par l'histoire de son demi-frère que la notion de subjectivité demeure sous-jacente dans son écriture. Cette subjectivité fait de notre corpus une rétrospective à la fois idyllique qu'historique ayant pour toile de fond l'Algérie et son passé douloureux avec la France coloniale. Cette Histoire de l'Algérie et la France a fait couler beaucoup d'encre par des écrivains algériens de langue française, ce qui a donné naissance à la littérature algérienne d'expression française proprement dite.

Bibliographie :

- 1- ACHOUR Christiane & REZZOUG Simone, *Convergence critique : introduction à la lecture du littéraire*, Alger, opu, 1990.
- 2- Achour Christiane, Rezzoug Simone. *Convergences critiques : Introduction à la lecture de la littérature*. Alger : OPU. 1995.
- 3- ACHOUR Christiane et Amina BEKKAT, *Clefs pour la lecture des récits : convergences critiques II*, Tell, Algérie, 2002.
- 4- ARON, Paul/DENIS, Saint-Jacques /VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Presses Universitaires de France, Paris, 2002.
- 5- BARTHES. Roland, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972.
- 6- BARTHES. Roland, *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985.
- 7- Benveniste Émile, *Problème de linguistique générale I*, Gallimard, 1974.
- 8- Bonn Charles, *Littérature maghrébine d'expression Française*, EDICEF, 1996.
- 9- DÉJEUX Jean, *Littérature maghrébine de langue française*, 2^e édition, éditions Naaman, Sherbrooke, 1987.
- 10- DUCHET, Claude. « *Eléments de titrologie romanesque* », in *Littérature*. Décembre 1973. N° 12.
- 11- Fouet Jeanne, *Aspect du paratexte*. Université de Besançon, Doctoral, 1997.
- 12- Gérard Genette, *Étude complète sur le paratexte*. Paris : Seuil. 1987
- 13- Gérard Genette, *Poétique*. Paris : Seuil. 1987.
- 14- Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, Presses Universitaires Limoges, 1998.
- 15- LAPLANTINE François Son, *images et langage. Anthropologie esthétique et subversion*, Paris, Beauchesne, 2008.
- 16- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris : Seuil.
- 17- Le petit LAROUSSE Illustré, Paris, 2007.
- 18- GARY-PRIEUR. Marie-Noëlle, *Grammaire du nom propre*, Paris, PUF, 1994.
- 19- Léo h, Hoek. *La marque du titre: dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris : Mouton, 1981. Cité par J-P- Goldenstein. *Entrées en littérature*. Paris : Hachette. 1990.
- 20- Lejeune, Philipe, *Le pacte autobiographique*, Pris, ED. Seuil, 1975.

- 21- Maingueneau Dominique, *L'énonciation en linguistique française*, hachette, Paris, 1999.
- 22- Maingueneau Dominique, *Le discours littéraire paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin. Paris. 2001
- 23- Mitterand, Henri. « Les titres des romans de Guïy des Cars ». Cité par C. Duchet. Sociocritique. Paris : Nathan. 1979.
- 24- Ricœur, PAUL. *Histoire et vérité*. Ed. Seuil, Paris, 1995.
- 25- Vincent JOUVE, *La poétique du roman*, Armand Colin, France, 2003.
- 26- Vladimir, SILINE, "*Le dialogisme dans le roman algérien de langue française*" Thèse de Doctorat nouveau régime, Université Paris 13, 1999.

Sitographie

- 1- http://www.vitamindz.org/biographie-de-youcefdris/Articles_16867_82197_15_1.html
page web consultée le 05/09/2017.
- 2- http://www.vitamedz.org/biographie-de-youcefdris/Articles_16867_82197_15_1.html page web consultée le 01/10/2017
- 3- Alexandre Dumas, Othon l'archer 1839. www.wikipedia.com page web consultée le 01/10/2017
- 4- <https://www.letempsdz.com/index.php/184022> page web consultée le 01/09/2017
- 5- <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/excipit> page web consultée le 05/09/2017
- 6- <http://www.voxpoetica.or/t/articles/prince.html>
- 7- <http://www.item.ens.fr/index.php?id=577640>
<http://greenstone.lecames.org/collect/revu/index/assoc/HASH7c4a.dir/B-008-01-105-117.pdf>
- 8- <http://www.item.ens.fr/index.php?id=577640>
- 9- <http://penserlanarrativite.net/documentation/bibliographie/genette>
- 10- <http://greenstone.lecames.org/collect/revu/index/assoc/HASH7c4a.dir/B-008-01-105-117.pdf>
- 11- <http://www.fabula.org/atelier.php> Paratexte.7
- 12- <http://www.fabula.org/atelier.php>

Table des matières

Introduction	4
Chapitre I : Partie théorique et méthodologique	7
1-1 La littérature maghrébine d'expression française :	8
1-1-1 Les phases de la littérature algérienne :	8
1-1-2 L'espace géographique de l'auteur :	10
1-2 Présentation du corpus :.....	11
1-3 Analyse paratextuelle de l'œuvre « <i>Les amants de Padovani</i> » :.....	11
1-3-1 Le paratexte :	11
1-3-2 La première de couverture :	13
1-3-2-1 Le titre :	13
1-3-2-2 Présentation de l'auteur :	16
1-3-3 L'incipit et l'excipit :	18
1-3-3-1 L'incipit :	18
1-3-3-2 L'excipit :	19
1-3-4 La dédicace :	19
1-3-5 La quatrième de couverture :	20
1-4 Etude narratologique dans les amants de padovani de Youcef Dris :.....	24
1-4-1 La narratologie :	24
1-4-2 Les personnages :	25
1-4-3 Personnages historiques :	28
1-4-3-1 L'espace :	29
1-4-3-2 Le temps:	31
Chapitre II : l'analyse	33
2-1 Analyse du discours romanesque entre Histoire et fiction :	34
2-1-1 Le discours romanesque :	34
2-1-2 L'Histoire :	35
2-1-3 La fiction :	36
2-2 Analyse des déictiques dans l'œuvre de Dris :.....	38
2-2-1 Les déictiques :	38
2-2-1-1 Les non déictiques temporels :	38
2-2-1-2 Les non déictiques non spatiaux :	39
2-2-2 Histoire d'un personnage:	39
2-2-2-1 <i>Le personnage héros</i> :.....	39
2-2-2-2 De Dahmane à Dédé : quel nom propre pour le personnage ?.....	42

2-2-3	L'Histoire d'un espace, d'un lieu:.....	43
2-2-4	Histoire d'un temps :	44
2-3	Le métissage entre Histoire et fiction pour dire le réel ou l'irréel :.....	46
2-3-1	Métissage des identités :	46
2-3-2	Le Métissage linguistique :	47
2-3-3	Le métissage culturel :	48
2-3-4	Le métissage des passions :	49
Conclusion	51
Bibliographie	54
Sitographie	55