

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE  
SCIENTIFIQUE

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

UNIVERSITE IBN KHALDOUN-TIARET-

FACULTE DES LETTERS ET LANGUES

DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUES ETRANGERS



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

*Thème :*

**La poétique textuelle d'altérité dans le roman**

**« un aller simple pour Alger » de Vanessa Soltani**

*Présenté par :*

**GARADI ZAHIRA**

**KOUARCHIA MAROUA**

*Sous la direction de :*

**Dr. MEHDI AMIR**

*Membres du Jury :*

**Président: DEGAGRA HAYET MAA**

**UNIVERSITE IBN KHALDOUN-TIARET-**

**Rapporteur: MEHDI AMIR MCB**

**UNIVERSITE IBN KHALDOUN-TIARET-**

**Examineur: DIB FETHI MAA**

**UNIVERSITE IBN KHALDOUN-TIARET-**

*Année universitaire 2018/2019*

## ***REMERCIEMENTS***

Nous tenons, en premier lieu, à remercier profondément et sincèrement Monsieur Mehdi Amir pour sa disponibilité, ses précieux conseils et la subtilité de ses orientations.

Nous présentons aussi nos remerciements à tous nos amis pour leur soutien. Sans oublier tous ceux qui nous ont encouragés, de près ou de loin pour la réalisation de ce travail.

## ***DEDICACES***

Nous dédions ce présent travail à nos précieuses familles,  
Qui étaient derrière nous, tout au long de cette recherche.

# Sommaire

---

Remerciement.....	I
Dédicace.....	II
Introduction .....	05

## **1. Chapitre I. l'altérité dans le roman « *un aller simple pour Alger* » de Vanessa Soltani**

1.1. Définition de l'altérité .....	09
1.2. Historique du concept .....	10
1.3. La notion de l'altérité en sciences sociales .....	11
1.4. La poétique de l'altérité dans le roman .....	13
1.5. Les emprunts dans le roman .....	17
1.6. Relation entre l'altérité et le voyage .....	24
1.7. L'altérité dans le contexte de récit de voyage .....	25
1.8. Le jeu de l'altérité dans le roman.....	26

# Sommaire

---

## 2. chapitre II. L'énonciation dans le roman « *un aller simple pour Alger* »

2.1. Introduction.....	29
2.2. Le temps du récit.....	30
2.3. LA Durée.....	33
2.4. Le mode du récit.....	34
2.5. Focalisation .....	36
2.6. L'instance narrative.....	40
2.7. L'espace .....	50
Conclusion.....	53
Bibliographies .....	56

Annexe

# **Introduction**

## **générale**

## Introduction générale

---

Les voyages s'introduisent dans la littérature, et les écrivains s'ingénient à les mettre en valeur sous différentes formes : autobiographie, aventure ou récits, mais dont le seul but est de mettre *l'autre* au centre de leurs préoccupations. En fait, l'auteur- voyageur, plus il s'éloigne géographiquement plus le contraste entre son pays d'origine et les pratiques du pays d'accueil s'accroît.

Les auteurs en question se trouvent immergés dans un espace culturel étranger et l'expérience de l'altérité est assumée pleinement car ils doivent se mouvoir dans un environnement où leurs repères habituels n'ont souvent aucune utilité.

Quant à ce récit, le voyage a amené cette femme française directement au cœur de l'Algérie, à Alger où se déroulent les péripéties de ce roman « *un aller simple pour Alger* », publié en 2010 c'est son premier récit paru aux éditions lazhar labter dans la collection passe-poche, ce court récit de 96 pages est un témoignage poignant et émouvant d'une française qui a choisi s'établir en Algérie et de construire sa vie dans un *pays autre* que le *sien*.

L'écriture de la rencontre avec *l'Autre* en littérature peut devenir un lieu d'accueil de *l'Autre*, un lieu d'exercice de l'altérité. Notre œuvre *un aller simple pour Alger* étale l'expérience juvénile d'une française qui s'appelle Vanessa Soltani. Cette dernière-née le 14 mai 1976 en France, sa formation littéraire la conduit au métier de journaliste, c'est une grande voyageuse et passionnée par les différentes cultures, c'est en Algérie qu'elle a posé ses bagages en décembre 2003, la revue féminine *dzeriet* dont elle assure à ce jour la direction de la rédaction. Notre présent travail a pour objectif de faire une étude à la fois thématique et énonciative autour de l'altérité. Pour pouvoir analyser ce roman sous l'aspect de l'altérité, il est si important d'abord d'éclairer la notion de *l'Autre* dans le roman en nous intéressant à cet *Autre* et les différentes formes par lesquelles il apparaît.

Le mot « *autre* », qui vient étymologiquement du latin « *alter* », exprime l'idée que quelque chose n'est pas le même, qui est donc distinct, différent ou étranger. Si

## Introduction générale

---

l'on se réfère au Petit Robert pour chercher la définition du mot « *autre* », l'explication suivante est donnée : « Ce qui n'est pas le sujet, ce qui n'est pas nous, moi ». De l'étymologie de ce mot et de la définition que nous venons de citer, nous voulons retenir que *l'Autre* est une chose ou une personne qui est différente de nous, qui ne nous appartient pas, mais qui se définit par rapport à nous. Car *l'Autre* ne peut seulement exister que dans la rencontre ou la confrontation avec un moi, un nous. Et c'est exactement cette rencontre que Vanessa Soltani recherche dans son écriture, ce qui s'explique par son parcours personnel. L'altérité est le caractère, la qualité de ce qui est *autre*. C'est aussi la reconnaissance de *l'autre* dans sa différence, qu'elle soit ethnique, sociale, culturelle ou religieuse.

En effet la littérature algérienne s'est toujours caractérisée par des thématiques pareilles c'est pourquoi nous avons opté pour ce roman franco-maghrébin.

Pour cette analyse qui rassemble des approches qui peuvent se compléter au lieu d'être incompatibles, à savoir l'approche en question dans la mesure où cette dernière se fondera sur les thèmes linguistiques.

Il est intéressant dans ce travail de recherche de situer le rôle de l'altérité entre la France et l'Algérie pour ne donner qu'un exemple, *l'Autre* est en face de nous avec sa mémoire tant individuelle que collective. Et c'est par rapport à lui et sa double mémoire que nous devons nous situer nous-mêmes. *L'Autre* nous sert donc de miroir et nous ne pouvons qu'essayer de découvrir notre propre *je* dans le jeu des reflets. Ainsi se pose la question de savoir comment se trouver dans la rencontre avec *l'Autre*, dans l'altérité, dans cet entre-deux, sa propre identité. A partir de là, nous formulons la question suivante :

Quels sont les moyens à travers lesquels se manifeste l'altérité ? Est-il possible d'appartenir à la culture de *l'autre* sans faire partie de sa religion ?

Ce qui nous permet de formuler l'hypothèse que la rencontre avec *l'Autre* entraînerait nécessairement une rencontre avec soi-même. *L'Autre* serait dans ce cas-

## Introduction générale

---

là, le propre moi qui nous serait inconnu et étranger. De même, la manifestation de *l'Autre* se ferait généralement à travers des éléments linguistiques bien déterminés.

Notre travail se divise en deux chapitres : le premier chapitre cadrera notre question de recherche de la représentation de l'altérité franco- maghrébine en relation avec le récit du voyage en voyant ensuite l'analyse des emprunts dans le roman.

Le deuxième chapitre s'essaye de rendre compte de l'énonciation, en utilisant le mode du récit, le temps, l'espace et focalisation, puis l'instance narrative.

# Chapitre I

L'altérité dans le roman « *un aller simple pour Alger* » de  
Vanessa Soltani

### 1.1. Définition de l'altérité

Le terme altérité définit le «caractère de ce qui est autre » (Larousse, 2003, Paris). Est autre «ce qui est extérieur au sujet, [mais qui] le détermine néanmoins » (Larousse, 2003, Paris). L'adjectif radical « provient du bas latin radicalise [...] qui signifie "racine" ». Il renvoie à ce qui tient à l'essence, au principe (d'une chose, d'un être) (Le Nouveau Petit Robert ,2009). L'altérité radicale est la prise de conscience par le sujet que la portion intrinsèque de *L'autre* reste absolument hors de sa portée: «On croit parler d'altérité lorsque dans le fond on ne parle que de différence : c'est le constat qui est fait ici. L'altérité radicale étant de l'ordre de l'impensable, on la réduit aussitôt qu'on veut la définir(Le Nouveau Petit Robert ,2009). Ceci, car le sujet perçoit le monde toujours à partir d'un centre. Sa perception part de ce centre vers le monde extérieur, ce qui rend impossible toute tentative de remonter jusqu'à la racine de *l'autre* pour envisager le monde à partir de cet *autre* centre. Dans une *autre* acception, échappe à toute conceptualisation :

Dans tout autre il y a l'autre - ce qui n'est pas moi, ce qui est différent de moi, mais que je peux comprendre voire assimiler - et il y a aussi une altérité radicale, inassimilable, incompréhensible et même impensable.(Jean& Marc ,1994 :p10).

La constitution de l'identité, se trouve au milieu d'une dialectique de l'un et du multiple, la construction du soi se fait souvent par rapport à *l'autre*, dans une relation d'opposition du «*Je* » à *l'autre* et dans une relation d'appartenance du« *Je* » au groupe du Même. L'identité, considérée ainsi comme un système de relations et de représentations trouve dans l'altérité un facteur dynamique de sa transformation ; de la même manière que *l'autre* change dans le temps et dans l'espace, l'identité elle aussi se transforme, suivant le nouveau visage que prend *l'autre* dans chaque époque. Cependant, la représentation de l'altérité c'est une dynamique communicationnelle, car *l'autre* se produit dans l'acte de communication.

### 1.2. Historique du concept :

La conceptualisation de *l'autre* a des origines antiques, le commencement peut se situer dans le Parménide de Platon – qui traite du rapport entre le soi unique et identique et la pluralité des autres – ainsi que dans la Métaphysique d'Aristote, où l'auteur s'interroge sur le fait que « les relations de l'être sont multiples, et non pas une seule » ( Jacques& Michel.2003). On retrouve l'intérêt pour l'autre aussi dans les écrits d'Homère, qui a beaucoup travaillé sur le « lointain », qu'il décrivait comme des lieux oniriques. Hérodote était également fasciné par la société perse ; tandis qu'Hippocrate, dans ses récits, a essayé d'expliquer la diversité des sociétés à travers l'influence de l'environnement (Jean-François,.2008). Cependant, les Grecs ont toujours perçu l'étranger comme un non-citoyen. Quant à celui qui ne parle pas le grec, il est nommé « barbare » (Eric.2010.p27.40).

À partir du XIXe siècle, avec l'institutionnalisation de la géographie coloniale en Europe, les géographes ont commencé à documenter les caractéristiques physiques de l'environnement et des sociétés tropicales qu'ils ont découvertes. Le but de ces approches était d'expliquer l'hétérogénéité spatiale des sociétés dans la planète ; bien qu'elles prétendent être plus au moins objectives, le but de ces recherches était de démontrer que la société occidentale est supérieure à toutes les autres. (Jean-François,.2008).

Avec le développement de la géographie radicale, et de la pensée féministe, dans les années 1960s, les géographes ont commencé à s'intéresser aux groupes minoritaires, qui étaient différents de la norme (homme, blanc). Cependant, il s'agissait davantage de dénoncer des systèmes d'oppression plutôt que de s'interroger sur l'altérité de ces groupes. C'est seulement à partir des années 1980, avec le développement des approches post-modernes, post-coloniales, et analyses queer, que l'altérité de ces groupes est devenue un véritable objet d'étude. (Jean-François .2008).

### 1.3. La notion d'altérité en sciences sociales

La notion d'altérité est un concept étudié tant en philosophie, en psychologie, qu'en sociologie. Il s'agit d'une notion complexe qui a été explorée de plusieurs manières. Dans la philosophie occidentale, on pourrait dire que la question de *l'autre* est le complément de la question la plus fondamentale, celle du « *je* ». Hegel, par exemple, développe le concept de la conscience de soi (Georg Wilhelm Friedrich, 1807). Il soumet l'idée que c'est dans une perspective dialectique avec le monde extérieur et donc en rapport avec *l'autre* que l'individu développe sa conscience. Husserl, lui, se questionne sur l'intersubjectivité et sur la relation du soi avec l'étranger (Edmund, 1929). Il suggère que la difficulté de saisir l'altérité vient du fait q 'il faut d'abord reconnaître que *l'autre* existe indépendamment de ce que nous faisons et vivons nous-mêmes. Sartre, lui, propose que la reconnaissance de l'altérité, pour l'individu, est omniprésente (jean Paul, 1943). En fait, nous savons que nous sommes ce que nous sommes parce que nous existons aux. yeux des autres. Ainsi, « la honte est honte de soi devant *autrui* », dira-t-il. En psychanalyse aussi, le face à face avec *autrui* est également essentiel à la définition de soi. Peut-être plus que Freud lui-même, le structuraliste Jacques Lacan (jacques, 1964). creusa cette notion avec son exploration du « stade du miroir », moment où le développement du « *Je* » chez l'enfant se ferait en opposition à la présence des autres.

Dans tous ces cas, *l'Autre* est une présence périphérique, relative et dépendante de l'existence première de l'être. La tradition occidentale, note Delphy, est celle d'une philosophie dominée par la recherche de l'Être et de la totalité, ce qui en fait une pensée profondément individualiste laissant peu de place à l'altérité. Le philosophe Emmanuel Levinas a tenté de rompre avec cette tradition antagoniste entre l'être et *l'autre* (Levinas, 1990 [1969]).

*L'autre* n'est ni imparfait ni anormal, il est simplement *autre*. Il est extérieur à soi, et fait partie de cet infini qui est insaisissable. De même, je suis *l'autre* d'un autre, et tous existons sans que nos existences doivent être subordonnées celle de *l'autre*.

## Chapitre I : L'altérité dans le roman «*un aller simple pour Alger*»

---

Voilà une proposition d'un humanisme simple, mais qui semble parfois échapper au monde souvent intolérant et conflictuel dans lequel nous vivons. Christine Delphy part de ce survol philosophique et phénoménologique pour entrer, comme nous le ferons, dans des questions d'ordre social : «c'est vague, *l'Autre* : ça peut être Autrui, mon semblable en Dieu ou en l'humanité, bien que ça ne se voie pas au premier abord. Ça peut être aussi toute une bande d'autres, et en général, c'est ça *l'Autre*, c'est un groupe, stigmatisé, dont on ne dit pas qu'il est stigmatisé.»

En sociologie, la notion de *l'Autre* est étudiée pour comprendre comment des groupes définissent et souvent excluent, voire subordonnent, certains groupes leur paraissant extérieurs et indésirables. On questionne les frontières de l'altérité pour savoir où, et surtout comment, s'exerce le rapport à *l'autre*. La sociologie cherche à comprendre entre autres choses comment se construisent les identités sociales. Ces identités sont le reflet de la manière dont des individus et des groupes sont catégorisés en fonction de leur culture, de leur langue, de leur genre, de leur classe, etc... Bien entendu, ces catégories ne sont pas naturelles, mais bien construites socialement.

### 1.4. La poétique de l'altérité dans le roman de Vanessa Soltani

La constellation des personnages est organisée autour d'une structure binaire fondée sur la rencontre de deux individus c'est à dire la confrontation du Moi avec *l'autre*. La rencontre avec *l'autre* classe l'individu dans un entre-deux : entre li moi et *l'autre*.

Vanessa Soltani vit elle-même aussi bien dans sa vie personnelle que dans son écriture cet entre-deux se situant entre l'Algérie et la France, comme elle l'a formulé dans son passage précédemment cité dans le passage « *Nous appartenons désormais à la même famille, mais pas à la même culture ni à la même génération d'ailleurs* » (Vanessa, 2010 :p12).

Dans la constellation des personnages, on trouve deux formes différentes de cette opposition du Moi avec *l'autre*, c'est d'une part, la rencontre de deux individus dans l'amour dans la culture, dans la religion et dans les traditions.

#### L'altérité

##### 1.4.1. L'aspect amoureux en admiration active

L'amour est le lieu primordial où la rencontre avec *l'Autre* peut se réaliser : c'est donc autour de différents couples, tous liés par l'amour ou des relations amoureuses que l'œuvre s'organise. A la base, on retrouve un couple essentiel que nous allons analyser au cours de cette recherche Margot et Zachary auxquels s'ajoutent d'autres se situant pourtant sur un plan secondaire.

Ex : alors Margot pour ou contre ? L'aimer pour assumer, ou fuir pour l'oublier ? Je plaque un petit bout de papier froissé contre le recto de mon bloc-notes de format A4, puis tire un trait, je m'interdis de réfléchir. Place à l'association d'idées...

### Colonne de gauche, ma liste noire

le pays, la culture, la religion, la société-le qu'en dira-t-on-Tomber sur un handicapé moteur tomber sur un handicapé mental, tomber sur un vieux pervers, tomber sur un vieux tout court, tomber sur un psychopathe, tomber sur un terroriste, tomber sur un fou, tomber sur une femme...

### Colonne de droite

J'ai intérêt à trouver une bonne raison pour que le score bascule et la tendance s'inverse. J'ai peur du vide, mais à quoi bon tergiverser avec des tirets. L'élixir de l'amour se dissout en bulles effervescences...je l'aime ... c'est indéniable, ça crève les yeux, ça saute au cou, c'est de la folie, seulement, ce n'est pas moi qui l'ai écrit, mon instinct qui a parlé. Et contre toute attente, je largue les amarres pour venir te retrouver dans ton pays, en Algérie. Malgré le poids des conséquences qu'un tel choix puisse engendrer (Vanessa ,2010 :p74, 75).

Le couple est par définition la réunion de deux personnes ou deux objets qui forment une paire. C'est pour cette raison qu'une structure binaire exprimée dans l'idée de l'altérité dans le couple cité auparavant, nous pouvons voir une altérité c'est le fait d'être confronté à un individu autre.

### L'altérité

#### 1.4.2. L'aspect culturel en admiration passive

La rencontre avec *l'Autre* ou l'étranger signifiera confrontation avec celui qui n'appartient pas à la même culture. Mais grâce à cette rencontre, la connaissance de *l'autre* culture devient possible. Ex : « *elle ne laisse pas n'importe qui toucher son gros ventre, elle craint le mauvais œil, c'est très courant chez nous.* », « *J'ai vraiment hâte, ce sera une grande fête, on se mettra du henné, le monde sera aux petits soins pour bisa et le nouveau-né.* » (Vanessa ,2010 :p18, 19,65).

L'altérité :

### 1.4.3. L'aspect religieux en admiration passive

Silence. Perte de temps. Mon esprit s'enracine dans un delirium de mauvaises Graines.....Zachary.....Alger.....Algérie.....Algérien.....Arabe... religion.....Musulman.....terrorisme...11septembre...femmes voilées..... jamais sans ma fille. Femmes battues. L'islam... la femme au manteau cintré soupire. « *S'taghfarallah ... ils seront bientôt relogés inch'Allah...*» (Vanessa ,2010 :p51, 56).

Et les voilà au centre du conflit : comment l'amour entre une française et un algérien est possible avec le passé qui les lie et les oppose en même temps, et qui peut resurgir à n'importe quel moment mais surtout quand il est question de la religion. Pour pouvoir mieux analyser un aller simple pour Alger, il est indispensable de démontrer ce que l'on entend par la notion altérité pour aborder cette notion, il faut tout d'abord mentionner des théoriciens, **Emmanuel Levinas** c'est un philosophe qui développe le concept de l'altérité dans une série d'essais écrite entre 1967 et 1989, collectés dans recueil transcendance publié en 1995. Il y voit une recherche sur la relation avec *autrui*. Pour sortir de cette solitude qu'il décrit comme désespoir ou isolement dans l'angoisse, l'être humain peut emprunter deux chemins, soit de la connaissance, soit de la sociabilité. Cependant, la connaissance est vue comme insuffisante pour rencontrer le véritable autre et ne peut en aucun cas remplacer la sociabilité qui est, elle, directement liée à l'altérité et permet une sortie de la solitude (Emmanuel, 1995, Paris). Levinas s'est longuement intéressé au type de relation que la sociabilité offrait avec l'altérité dans *Éthique et Infini*, ce recueil publié en 1982 qui rassemble des dialogues entre Emmanuel Levinas et Philippe Nemo. Il y défend que *l'Autre* est visage et qu'il faut l'accueillir. Le regard apporté à ce moment créait la véritable rencontre avec cet *Autre*. Dans une relation d'altérité, il y a engagement réciproque, responsabilité l'un de *l'autre*. Pour cet auteur, après avoir découvert *autrui* dans son visage, on découvre qu'on est responsable de lui : il existe donc une

## Chapitre I : L'altérité dans le roman «*un aller simple pour Alger* »

---

nouvelle proximité avec autrui (Emmanuel, 1995, Paris). Concernant l'écriture, Dans un article **Hafid Gafait** souligne :

Si l'écriture est l'instrument de la rencontre de soi et *l'autre*, de la découverte de l'ailleurs et de l'exploration d'autre continents, intérieur et extérieurs, le fait que la langue utilisée soit étrangère semble inscrire une négation absolue au cette rencontre et de cette découverte (Hafid, 1995, Paris).

La définition de l'altérité sur laquelle nous baserons notre étude est celle qui part de la dualité inhérente au concept telle que relevée **par François Hartog** :

Dire *l'autre*, c'est le poser comme différent, c'est poser qu'il y a deux termes a et b et que a n'est pas b [...]. Mais la différence ne devient intéressante qu'à partir du moment où a et b entrent dans un même système. [...]. Dès lors que la différence est dite ou transcrite, elle devient significative, puisqu'elle est prise dans les systèmes es de la langue et de l'écriture (François, 1980 Gallimard, Paris).

### 1.5. Les emprunts dans le roman

#### 1.5.1. Définition du mot emprunt

L'emprunt lexical est un type d'emprunt consistant, pour une langue, à adopter dans son lexique un terme d'une autre langue. L'emprunt peut être direct (une langue emprunte directement à une autre langue) ou indirect (une langue emprunte à une autre langue via une ou plusieurs langues vecteurs). L'emprunt fait partie des moyens dont disposent les locuteurs pour accroître leur lexique, au même titre que le néologisme, la catachrèse ou la dérivation (voir lexicalisation pour d'autres détails). Par métonymie, on parle également d'emprunt pour désigner les mots empruntés eux-mêmes, dans la langue d'arrivée.

- **Les mots empruntés en arabe**

#### **Omri**

Terme d'amour souvent employé dans le sens "ma vie" (En parlant de deux personnes qui s'aiment).

#### **Allah Akbar**

Allah est le Plus Grand, Dieu est le Plus Grand. Il est au-dessus de tout. C'est aussi l'expression par laquelle on débute la prière. On dit Allah Akbar quand on veut proclamer la grandeur d'Allah. Quand on fait face à l'ennemi durant la guerre, et à tout moment pour faire du dhikr.

#### **Café**

Le café de l'arabe *القهوة* : Elqahwah est une boisson énergisante psychotrope stimulante, obtenue à partir des graines torréfiées de diverses variétés de caféier, de l'arbuste caféier. Il fait partie des trois principales boissons contenant de la caféine les plus consommées dans le monde, avec le thé et le maté.

### **Astaghfiroullah**

Cette formule est également appelée l'istighfar veut dire la demande de pardon, Le prophète (sallallahou 'alay -hiwasallam) avait pour habitude de répéter la formule d'istighfar plus de 100 fois par jour. On dit astaghfiroullah après avoir commis un péché, à tout moment pour faire du dhikr.

### **Hamdoullah**

Louange à Allah. Je remercie Allah pour ses bienfaits dont il m'a comblé. La formule la plus connue est celle que l'on récite tous les jours durant la prière.

### **Inchallah**

Inchallah peut être traduit par si dieu le veut, si Allah le veut. Cette formule renferme une condition lorsqu'on la prononce car elle veut dire si Allah le veut. Donc la condition sera si Allah azawajel le veut ça sera selon sa volonté. Cette expression "inchallah" est couramment utilisé par les musulmans, les arabophones en général pour désigner une action qui se fera dans le futur avec la volonté de Dieu. Par exemple si je dis je vais voyager demain inchallah cela veut dire que ça sera en fonction de la volonté d'Allah azzawajal.

- **Les mots empruntés en Dialecte**

### **Djellaba**

La djellaba /Jellaba (en arabe: جلابة, en berbère takebbut) est une longue robe ample avec un capuchon portée répandu comme vêtement traditionnel en Afrique du Nord. En Algérie centrale et orientale, elle est aussi appelée qeššaba ou qeššabiya. Les parlers montagnards du Maroc la nomment tadjellabit qui est une forme berbérisée. Selon certaine source, la Djellaba aurait été, à l'origine le « vêtement du Djellab », c'est-à-dire du marchand d'esclaves.

### **Baklawa**

Du persan bâqlavâ ou baclawa, (de l'arabe بقلّاوة), est un dessert traditionnel commun aux peuples des anciens empires ottoman et perse.

### **Dzeriet**

Un gâteau algérien traditionnel.

### **Tamina**

La tamina ou taqnata, est un entremets algérien à texture pâteuse, composé de semoule grillée vivement dorée, de miel et de beurre fondu.

### **Youyous**

Les youyous désignent les cris poussés par les femmes dans certaines occasions. Très présent en Afrique du Nord, chaque région à son propre style. Les femmes poussent des youyous le plus souvent lors d'évènements heureux, plus rarement lors des veillées funèbres. Pendant la guerre d'Algérie, les femmes poussaient des youyous en signe de soutien aux combattants, comme une marque identitaire, nationaliste.

### **Bled**

Araba maghrébin bled pays. En Afrique du Nord l'intérieur des terres. Lien que l'on habite, ou l'on est né : rentré dans son bled.

### **Mayatalef**

Mille dinars, l'équivalent de dix euros.

### **Khti**

Qui veut dire : ma sœur.

**Saha**

Qui veut dire : d'accord

**Sahat chouhada**

Place des martyres (ex – place du gouvernement).

**Khôl**

Le khôl ou Kohl en arabe: كحل est une poudre minérale autrefois composée de sulfure de plomb ou de sulfure d'antimoine. Utilisée pour maquiller et/ou soigner les yeux. e khôl peut être noir ou gris, selon les mélanges qu'il contient.

- **Les mots empruntés en Kabyle**

**Thimgharine**

Mot berbère qui désigne les vieilles femmes du village.

**A AvavaInova**

Titre d'une chanson berbère, très prisée par le kabyle prononcé « a baba inuba» et qui signifie « ô mon père à moi ».

**Tlxil-aklli-y-m tabburt**

Je t'en ouvre-moi la porte.

**A Ava Inova A Ada Ingudacencentizebgatin-im A yellyriba**

Fais tinter tes bracelets, ô ma fille Ghariba.

**Adfelyessytibbura**

La neige tapisse les portes.

**Tuggikecmen-tt ihlulen**

Dans la marmite a été versé l'ihlulen.

**Tajmaettettargutafsut**

L'assemblée attend le printemps.

**Aggur d yitranhejben**

La lune et les étoiles se sont cachées.

**UgadeyIwehc n Iyaba**

Je crains le monstre de la forêt.

**Ugadeyula d nekkini A yelliyriba**

Je le crains moi aussi ô ma fille Ghriba.

- **Les mots empruntés en Anglais**

**Football**

Emprunté à l'anglais football composé composé des mots foot « pied » et Ball « balaon ».

**Bugger**

De bug (mot anglais), intransitif 1er groupe. Manifester une anomalie de fonctionnement, un bug.

**Webcam**

## **Chapitre I : L'altérité dans le roman «*un aller simple pour Alger* »**

---

Est une caméra conçue pour être utilisée comme un périphérique d'ordinateur, et qui produit une vidéo dont la finalité n'est pas d'atteindre une haute qualité, mais de pouvoir être transmise en direct au travers d'un réseau.

### **Brushing**

Mis en plis ou les cheveux sont travaillés à la brosse ronde et au séchoir à main.

### **Disc- jockey**

Personne qui passe de la musique dans une discothèque, une soirée.

### **Jeans**

Pantalon en jean (bleu à l'origine blue-jean) à coutures apparentes.

### **Tee-shirt**

à manches courtes » au Canada francophone est un maillot de corps qui doit son nom à sa forme en « T », sans col et initialement à manches courtes<sup>1</sup> mais éventuellement à manches longues, à capuche ou à col roulé. Il est fabriqué en tissu maillé (extensible), en général en coton ou en fibres polyester. Le T-shirt était originellement porté comme sous-vêtement, mais est désormais employé comme un vêtement à part entière, marquant la décontraction de son porteur, particulièrement l'été.

- **Les mots empruntés en Italien**

### **Balcon**

De l'Italie balcon provenant de balco « échafaud » du Bombard : balko (porter).

### **Bizarre**

## Chapitre I : L'altérité dans le roman «*un aller simple pour Alger*»

---

Le mot "bizarre" vient du vieux Français "Bigarre", qui signifiait "Extravagance, singularité" au XVIème siècle, ce mot étant emprunté de l'italien Bizarro qui signifiait lui : "Coléreux", puis, suite à un glissement de sens : "extravagant".

- **Les mots empruntés en Espagnole**

**Don :**

De l'espagnol don et du portugais don du latin Dominus « maître seigneur ».

- **Les mots empruntés en Allemand**

**Handball**

De l'allemand handball lui-même composé de hand « main » et de Ball « balle ».

### 1.6. Relation entre l'altérité et le voyage

Dans la pensée occidentale, la problématique de l'altérité se résume souvent à la relation à *autrui*. Or l'expérience de l'altérité ne se limite pas nécessairement aux rapports humains, comme le souligne Rachel Bouvet : « *Pourtant, si par définition est autre tout ce qui n'est pas moi, on peut s'attendre à ce que les formes d'altérité soient multiples et ne se réduisent pas à l'espèce humaine* » (Rachel, 2006 :p165).

Dans le contexte du voyage, l'altérité peut aussi se manifester dans la culture rencontrée, l'espace traversé, les paysages sur lesquels le voyageur médite, les lieux habités temporairement ou encore dans les imprévus du voyage. C'est pourquoi pour la présente étude une « approche conceptuelle » de l'altérité s'impose, « *dans laquelle l'autre peut être aussi bien un homme qu'une chose ou un être-là* » (Rachel, 2006 :p165). Ce choix permet d'aborder la problématique de l'altérité dans une pers-

## Chapitre I : L'altérité dans le roman «*un aller simple pour Alger*»

---

pective plus large que ce que l'on trouve généralement dans les études consacrées à ce sujet.

L'altérité sera un enjeu majeur durant le voyage puisque le voyageur est alors plongé dans un environnement extérieur inédit. Les relations de voyage constituent le lieu de la rencontre par excellence. Comme le voyageur se rend nécessairement dans différentes contrées, villes ou pays, il rencontre, par la force des choses, un nombre important de personnes qui lui sont étrangères. Il rencontre aussi bien *l'Autre*. Mais, voyage-t-on vraiment sans altérité ?

Un voyage en France, écrit Todorov dans *Les Récits de voyage et le colonialisme*, ne donne pas un « récit de voyage ». Ce n'est pas que la chose n'existe pas ; mais il manque forcément ce sentiment d'altérité par rapport aux êtres (et aux terres) évoqués. (Todorov, 1994 :p141).

Le voyage ne se définit pas seulement comme un déplacement dans l'espace-temps, mais aussi et surtout comme un contact et une découverte de *l'Autre*. Abdelkrim Khatibi n'a-t-il pas écrit dans *Figures de l'étranger dans la littérature française*, « *l'étranger demeure toujours l'horizon de mon voyage* » ? (Abdelkbir.1987.p 30).

Les textes qui relatent ces rencontres rapportent un nombre considérable d'informations sur les personnes rencontrées et qui sont de différents ordres. Nous y trouvons des informations se rapportant à leur lignage, à leurs modes de vie, à leurs caractères, à leurs us et coutumes, à leurs valeurs scientifique ou spirituelle ou politique, à leurs accoutrements, à leurs nourritures, à leur physique, à leurs activités professionnelles et mercantiles, etc. Ces rencontres constituent pour le voyageur des moments de découvertes de *l'Autre* et/ou de soi.

### 1.7. L'altérité dans le contexte de récit du voyage

Le récit de voyage, comme dépositaire de l'expérience vécue au loin, est porteur de la diversité du monde. Celle-ci pourrait être définie comme la pluralité des

pratiques, des cultures, des espaces et des paysages qui constamment viennent frapper les perceptions du voyageur au cours de son périple. Derrière cet horizon du voyage, se dresse aussi, selon Segalen, une puissance extérieure qui transcende l'univers maîtrisé par le sujet. Une réalité qui dépasse ce qu'il pouvait avoir imaginé au préalable. Voici un passage dans le roman : «*Ma fille, il est hors de question que tu partes là-bas !* » «*Là-bas* », oui le pays es né, ton pays papa, mais alors, que caches-tu, d'où viens-tu, qui es-tu vraiment ? L'abcès pullule, il dégouline et suppure comme une évidence au rythme d'une bombe à retardement, dont l'identité génétiquement transmissible mute et se décline en particules héréditaires condamnées au silence .Mais de quel droit? De quel droit papa? (Vanessa, 2010. p80. 81).

### 1.8. Le jeu de l'altérité dans le roman

Dans cette partie comme nous l'avions postulé plus haut il s'agira de l'étude de jeu de l'altérité dans le roman c'est-à-dire une comparaison entre deux cultures et deux religions différentes.

Je la trouve belle, si belle. Comment pouvais-je me douter d'une telle grâce insoupçonnée, partiellement camouflée sous un pan de lin pour ne laisser apparaître que la surface d'un visage ? Inès perçoit-elle lagène qui s'empare de moi à l'instant même ? Sa métamorphose qui m'est réservée m'induit en erreur. Une étrange sensation trouble mes pensées, impalpable jaillissement de nulle part, invisible et fuyant. Les priori de ma propre société ont lacéré à sang ma façon d'imaginer la beauté d'une femme voilée, envisagée comme un spectre morbide, de *l'autrecôté* de la méditerranée (Vanessa ,2010 :p15).

- ❖ dans ce passage Vanessa parle de la femme voilée algérienne, le voile qui reflète la femme musulmane, elle parle de cette apparence éblouissante que la regarde pour la première fois et qu'elle n'appartient pas à sa société.

## Chapitre I : L'altérité dans le roman «un aller simple pour Alger »

---

« J'ai vraiment hâte, ce sera une grande fête, on goûtera la tamina, on lancera des youyous, on se mettra du henné, tout le monde sera aux petits soins pour Bisa et le nouveau-né. Quand une jeune maman accouche, c'est la fête chez nous » (Vanessa ,2010 :p19).

- ❖ dans ce passage Vanessa raconte la façon de fêtes la réception du nouveau-né en Algérie par contre en France les traditions sont différentes.

«On se voyait déjà fumer nos premières cigarettes» (Vanessa ,2010 :p39).

- ❖ dans ce passage il y a une altérité indirecte, c'est qui fume par contre en Algérie on ne trouve pas ce phénomène.

« Des mèches teintées de roux par les multiples applications de henné ..... »

« Assises à même le sol, les thimgharine sont d'une souplesse remarquable : une jambe tendue, tendue, l'autre repliée à 90... »

« Ce soir, elles ont maquillé un peu plus leurs yeux de khôl... ».

« Nous Voici donc tous réunis sur la spacieuse terrasse d'une maison à trois niveaux... ».

« Au milieu de la piste de danse, les jeunes femmes réajustent leur foulard juste au-dessous de leurs fesses en serrant d'un geste sac le nœud sur le côté... ».

« Les demoiselles se trémoussent au son des youyous défilants sur la bande sonore qui grésille, et dont les décibels percent les enceintes. ».

« La musique s'interrompt à l'instant même où l'appel du muezzin retentit à l'autre bout du village ».

« Des jeunes femmes se réunissent par petits groupes, en retrait de la piste de danse. »

« Arpèges mélodieux d'A AvavaInouva, fable de l'acoustique sur la voix du chanteur Idir.. » (IBID : p69, 70, 71).

- ❖ D'après le passage suivant le mariage kabyle est un hymne aux traditions séculaires, emplis de mystère il cesse d'émerveiller et ceux qui ont déjà assisté

## Chapitre I : L'altérité dans le roman «*un aller simple pour Alger* »

---

à un de ces mariages en ressortent toujours époustouflés. De toute évidence, l'on retrouve les caractéristiques d'une grande civilisation.

- ❖ D'après ces passages on parle du jour de henné ou la cérémonie du henné. Une fois le repas terminé, la famille se préparera pour le reste de la soirée. On pratique encore dans certain village kabyle une vieille tradition. Celle-ci consiste à regrouper un certain nombre de femmes qui se tiendront debout, les unes aux autres en formant un cercle. Elles commenceront alors à chanter. Dès qu'elles auront fini de chanter, les invités se lèveront pour chanter et danser.

# **Chapitre II**

**L'énonciation dans le  
roman « *un aller simple  
pour Alger* »**

### 2.1. INTRODUCTION

Chez les analystes et théoriciens du contenu narratif, récit désigne la succession d'événements réels au fictifs, qui font l'objet de ce discours, et leurs diverses relations d'enchaînement, d'opposition, de réception, etc. (analyse de récit) signifie alors étude d'un ensemble d'action et de situations considérées en elle-même, abstraction faite du médium, linguistique ou autre, qui nous en donne connaissance.

Notre étude porte essentiellement sur récit au sens le plus courant, c'est à dire le discours narratif, qui se trouve être en littérature, et particulièrement dans le cas qui nous intéresse, un texte narratif. Mais comme on le verra, l'analyse du discours narratif telle que je l'entends implique constamment l'étude des relations, d'une part entre ce discours et les événements qu'il relate.

Le récit proprement dit le signifiant énoncé, discours au texte narratif lui-même, et narration l'acte narratif producteur et, par extension, l'ensemble de la situation réelle ou fictive dans laquelle il prend place (Genette, 1972:p72).

L'analyse du discours narratif sera donc pour nous, essentiellement, l'étude des relations entre récit et histoire, entre récit et narration, et (en tant qu'elles s'inscrivent dans le discours du récit) entre histoire et narration. Cette position me conduit à proposer un nouveau partage du champ d'étude. Je prendrai comme point de départ la division avancée en 1966 par Tzvetan Todorov (Tzvetan, 1966 .p125-151). Cette division classait les problèmes du récit en trois catégories: celle du temps, « où s'exprime le rapport entre le temps de l'histoire et celui du discours »; celle de l'aspect « ou la manière dont l'histoire est perçue par le narrateur ».

### 2.2. Le temps du récit

Je saisis au vol le mot Temps. Ce mot était absolument limpide, précis, honnête et fidèle dans son service, tant qu'il jouait sa partie dans un propos, et qu'il était prononcé par quelqu'un qui voulait dire quelque chose. Mais le voici tout seul, pris par les ailes. Il se venge. Il nous fait croire qu'il a plus de sens qu'il n'a de fonctions. Il n'était qu'un moyen, et le voici devenu *fin*. Devenu l'objet d'un affreux désir philosophique. Il se change en énigme, en abîme, en tourment de la pensée...(Paul.1944.p132).

Le récit est une séquence deux fois temporelle... : il y a le temps de la chose-racontée et le temps du récit (temps du signifié et temps du signifiant). Cette dualité n'est pas seulement ce qui rend possible toutes les distorsions temporelles qu'il est banal de relever dans les récits (trois ans de la vie du héros résumés en deux phrases d'un roman (Genette. 1972. p89 .90).

#### 2.2.1. L'Ordre

« Étudier l'ordre temporel d'un récit, résume (Genette .1972. 78.79), C'est confronter l'ordre de disposition des événements ou segments dans le discours narratif à l'ordre de succession de ces mêmes événements ou segments temporels dans l'histoire, en tant qu'il est explicitement indiqué par le récit lui-même, ou qu'on peut l'inférer de tel ou tel indice indirect ». On pourrait penser que la tendance spontanée des conteurs et romanciers soit de faire coïncider l'ordre des événements racontés et l'ordre de leur présentation narrative .Or, c'est le contraire qui est vrai: la majorité des récits ne respectent pas l'ordre chronologique: ils sont anachroniques, soit qu'ils racontent avant ce qui s'est passé après anticipation, ou prolepse; soit qu'ils racontent après ce qui s'est passé avant rétrospection, ou analepse.

#### 2.2.2. L'analepse

Depuis l'Antiquité, l'art narratif se reconnaît au fait de jeter d'abord le lecteur dans le milieu du sujet suivant l'exemple d'Homère (Genette.1972.p79): c'est le

## Chapitre II : L'énonciation dans le roman « *un aller simple pour Alger* »

---

début *in medias res*, véritable marque de fabrique du récit classique jusqu'au XIXe siècle. En voici un exemple: Le Juge de sa propre cause (une nouvelle espagnole intégrée par Scarron dans *Le Roman comique*) s'ouvre sur la vision dramatique d'une jeune fille violentée entre des rochers par deux brutaux. Il faut attendre trois pages, et la libération de la jeune fille, pour découvrir les antécédents de cette scène initiale mouvementée. Le début *in medias res* est ici suivi d'un retour en arrière (ou *analepse*) à fonction explicative.

En l'occurrence, cette *analepse* est complète: elle restitue, la vie de la jeune fille jusqu'au moment de la tentative de viol qui ouvre le récit premier (par opposition aux *analepses* partielles, qui ne rejoignent pas le point d'origine temporel du récit premier). La tranche temporelle, plus ou moins étendue, prise en charge par l'*analepse* définit son amplitude.

En outre, c'est une *analepse* externe, parce qu'elle reporte le lecteur au-delà – ou à l'extérieur -du champ temporel du récit premier. À l'inverse, lorsque le narrateur de *L'Education sentimentale* revient en arrière d'un jour pour raconter la crise de faux croup qui a retenu Mme Arnoux au chevet de son enfant alors qu'elle devait rejoindre Frédéric pour un rendez-vous amoureux, l'*analepse* est interne. L'*analepse* est un pont jeté vers le passé, mais ce passé peut être plus ou moins éloigné du récit premier; cette distance temporelle variable définit la portée de l'*analepse*.

D'un point de vue fonctionnel, on peut ajouter que l'*analepse* évoquée à l'instant est complétive; elle permet de récupérer une information manquante. Il en va de même lorsqu'au moment d'introduire un nouveau personnage (ou de retrouver un personnage perdu de vue), le récit propose un résumé de sa biographie.

*«C'était à Oran, deux semaines auparavant lors du séjour en Algérie de mes parents »,*

*« Elle était fine, les yeux bleus. Verts émeraude et les joues rondes. Un sourire angélique avec une voix cassée qui chantait juste, elle avait toujours tout juste d'ailleurs. »,*

## Chapitre II : L'énonciation dans le roman « *un aller simple pour Alger* »

---

« A l'Age de 15 ans, j'ai dû déménager pour le sud-ouest de la France, contrainte par la profession de papa »

« A 15 ans déjà, tu faisais de ta vie un monde de poésie..»

« C'était la fin du monde dans mon cœur, mais tu étais à mes côtés... »

« J'ai imprimé son plus beau portrait que j'ai mis sous cadre »

« J'ai décoré ma chambre tout de bleu sa couleur préféré »

« Tu m'avais parlé la veille. »

### 2.2.3. Prolepses

L'anticipation, ou prolepse temporelle, est manifestement beaucoup moins fréquente que la figure inverse, au moins dans la tradition narrative occidentale. (Genette, 1972, p77).

Les anticipations, ou prolepses, se rencontrent moins fréquemment que les retours en arrière. Les récits qui s'y prêtent le mieux sont les Mémoires ou les autobiographies – tant réels que fictifs. Ici, le narrateur, en racontant son passé, connaît évidemment l'avenir et fait parfois usage de ce savoir. Considérons l'exemple suivant:

Pour anticiper sur mon séjour en Normandie j'entendis à Balbec un inconnu que je croisai sur la digue dire: La famille du directeur du ministère des Postes. Or (comme je ne savais pas alors l'influence que cette famille devait avoir sur ma vie), ce propos aurait dû me paraître oiseux (Proust.1927.p54).

Dans ce passage de la Recherche du Temps perdu, le narrateur annonce qu'il va bouleverser l'ordre de présentation chronologique des événements. Il lui paraît approprié de recourir à un moment postérieur de sa vie dans le cadre de l'argument qu'il est en train de développer: prolepse interne ... qui en renferme une autre, dans la

## Chapitre II : L'énonciation dans le roman « *un aller simple pour Alger* »

---

parenthèse: la mention de l'importance à venir de la famille Simonet. Le point d'ancrage temporel de cette anticipation se trouve bien au-delà du séjour en Normandie. Cette deuxième prolepse a donc une portée plus grande que la première.

Ces prolepses ont une fonction d'annonce; elles concourent à établir la cohérence à long terme du récit. De façon plus générale, en disant maintenant (dans R) ce qui adviendra plus tard (dans H), la prolepse fait peser sur le récit un certain poids destinal. Ainsi, dans *Manon*

Lescaut, la fin (la déportation de Manon) est donnée dès le début: l'évocation anticipée de la « chute » du héros – de ces « nouveaux désordres » qui vont le mener « bien plus loin vers le fond de l'abîme » – pèse comme une fatalité sur les scènes amoureuses qui suivent. Comme dans la tragédie, l'intérêt du lecteur se déplace: la fin (misérable) de l'histoire lui étant connue, ce n'est plus le désir simple de « savoir la suite » qui le meut, mais une curiosité plus complexe, et sans doute plus mélancolique: celle de connaître les rouages inflexibles d'une « intrigue de prédestination » (Genette.1972.105).

### Voici quelques exemples dans le roman :

« *j'ai vraiment hâté, ce sera une grande fête, on goûtera la tamina , on lancera des youyous , on se mettra du henné , tout le monde sera aux petits soins pour bisa et nouveau-né .* »

« *Je profiterai de ton absence cette semaine pour inonder ta boîte aux lettres d'emails.* »

### 2.3. La Durée

Nul récit sans rythme: chez Balzac par exemple, des scènes très dramatiques succèdent à de longues descriptions statiques; parfois aussi, le temps passe à toute vitesse (« cinq ans après cette scène... »), Avant de se déployer à nouveau dans d'autres scènes, dans d'autres descriptions... Le récit *isochrone* (à rythme constant) n'existe pas plus que le récit *synchrone*, rigoureusement chronologique. Pour mesurer ces variations de rythme (ou *anisochronies*), Genette introduit la notion de

vitesse: « On entend par vitesse le rapport entre une mesure temporelle et une mesure spatiale [...]: la vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur: celle du texte, mesurée en lignes et en pages ». (Genette 1972, 123). Ces rapports peuvent se réduire à quatre formes canoniques: la scène et le sommaire d'une part; la pause et l'ellipse d'autre part.

### 2.4. Le mode du récit

[...] contrairement à la représentation dramatique, aucun récit ne peut « montrer » ou « imiter » l'histoire qu'il raconte. Il ne peut que la raconter de façon détaillée, précise, « vivante », et donner par-là plus ou moins l'illusion de mimésis qui est la seule mimésis narrative, pour cette raison unique et suffisante que la narration, orale ou écrite, est un fait de langage, et que le langage signifie sans imiter. (Genette. 1972. p185).

La fonction du récit n'est pas de donner un ordre, de formuler un souhait, d'émettre une condition, etc. mais simplement de raconter une histoire, donc de « rapporter » des faits réels ou fictifs (Genette, p. 183). Cela entraîne automatiquement l'emploi du mode indicatif qui est le mode par excellence de la confirmation des faits. Il y a cependant des différences de degré dans l'affirmation. Ces différences s'expriment couramment par des variations modales : si, par exemple, l'indicatif marque une confirmation affirmée, le conditionnel, au contraire, marque une information non confirmée. Pour pouvoir préciser, à bon escient, la portée du mode narratif, nous allons eu égard rappeler la définition proposée par Le Littré : le mode est un « nom donné aux différentes formes du verbe employées pour affirmer plus au moins la chose dont il s'agit ; et pour exprimer les différents points de vue auxquels on considère l'existence ou l'action » (Genette, p. 183). De cette définition se dégagent deux principes pour la définition du mode. Le premier principe repose sur la morphologie verbale : les formes que prend un verbe dans des différents paradigmes ont une valeur fonctionnelle, signifiante. On pourrait aller d'une réalité

## Chapitre II : L'énonciation dans le roman « *un aller simple pour Alger* »

---

plus affirmée à une réalité moins affirmée. L'axe ci-après représente ce parcours affirmation vs non-affirmation. La figure ci-après visualise le fonctionnement du mode verbal que l'on reproduit presque intégralement dans le discours narratif.

Le second principe définit le mode non pas à travers les formes d'un verbe, mais selon le point de vue du locuteur qui communique selon des intentions bien déterminées. Sur son discours des traces sont évidentes : les différentes formes verbales expriment en fait ces intentions, ou prétentions. Le Robert précise notamment dans l'une des valeurs du mode le « caractère d'une forme verbale susceptible d'exprimer l'attitude du sujet parlant vis-à-vis du processus exprimé par le verbe ». Dans la Grammaire du français contemporain de Jean-Claude Chevalier et al. Le mode traduit « l'état d'esprit du parleur au moment où il considère l'action exprimée par le verbe ». Les variations modales transposent le sujet d'un état d'esprit à un autre : l'infinitif permet au locuteur de considérer l'action comme une idée générale, le subjonctif comme « un événement dont il apprécie la réalisation ou les possibilités de réalisation », l'impératif comme « un fait réalisable ou dont il veut voir la réalisation », l'indicatif comme « un fait qui se réalise et qui se situe à une époque déterminée » (ibid., p.335)

C'est notamment ce deuxième principe qui intéresse les théoriciens du récit. Dans Figure3, G. Genette, s'appuyant sur la définition de Littré citée supra, retient que le mode narratif nous permet de « [...] raconter plus ou moins ce que l'on raconte, et le raconter selon tel ou tel point de vue ; et c'est précisément cette capacité, et les modalités de son exercice, que vise cette catégorie du mode narratif : la « représentation », ou plus exactement l'information narrative a ses degrés ; le récit peut fournir au lecteur plus ou moins de détails, et de façon plus ou moins directe, et sembler ainsi (pour reprendre une métaphore spatiale courant et commode, à condition de ne pas la prendre à la lettre) se tenir à plus ou moins grande distance de ce qu'il raconte [...] »

On pourrait, dans ce cas, admettre deux modes de régulation de l'information. D'abord, la distance (que l'on emprunte à Genette) ; c'est le rapport du narrateur à son récit, le sujet parlant et les événements qu'il prend en charge de raconter. Cette distance est soit « normale », c'est-à-dire que le narrateur prend complètement en charge son discours et emploie le pronom « Je » ; c'est ce que Platon dans sa République appelle « récit pur » ; soit « maximale » (c'est la mimésis employée par Platon et Aristote désignant ainsi les « arts de l'imitation » ou si l'on veut le « réalisme littéraire ») : le narrateur s'efforce de donner l'illusion que ce n'est pas lui qui parle ; il utilise pour cette fin le pronom « il ». Ensuite, vient la perspective qui est « Ce que nous appelons [...] et par métaphore la perspective narrative - c'est-à-dire ce second mode de régulation de l'information qui procède du choix (ou non) d'un 'point de vue' restrictif » (ibid. p. 203).

### 2.5. Focalisation

#### Introduction

La notion de focalisation occupe une assez singulière en linguistique. Si le concept possède un réel intérêt descriptif aujourd'hui chez les linguistes, il est souvent utilisé de façon assez intuitive et connaît une importante variation définitionnelle. Par ailleurs, il n'est pas aisé de trouver de description de la notion dans les ouvrages de grammaire française. Ainsi, dans Arrivé, Gadet et Galmiche (1986) l'entrée focalisation ne contient aucun développement et renvoie à deux autres notions: emphase et ordre des mots. La nouvelle édition (réactualisée) du Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage (jean, 2002, Paris)(2000) ou la 14e édition (2008) du Bon usage (Maurice, 2007) ne contiennent également aucune occurrence de ce terme. Le même constat peut être dressé pour l'anglais. Le terme est généralement absent des encyclopédies de linguistique, où l'on trouve en revanche les concepts de « topic » et « focus ». Par exemple, dans l'encyclopédie de Asher et Simpson (1996), il n'y a pas d'entrée autonome pour focalisation et c'est par le biais d'autres notions telles que topic, focus and Word order que sont abordés les

## Chapitre II : L'énonciation dans le roman « *un aller simple pour Alger* »

---

phénomènes qui relèvent de la focalisation ou sont en rapport avec la focalisation (tropicalisation, left and/or right dislocations, clef sentences). Pour autant, au moins deux courants, très éloignés dans leurs préoccupations, ont permis de sensibiliser les chercheurs et de diffuser ce concept dans la communauté linguistique : l'analyse de discours et la linguistique générale. Dans le cadre de l'analyse de discours, la notion de focalisation présente une forte attractivité et permet de regrouper des phénomènes disparates. On trouve, par exemple, dans un dictionnaire de praxématique (Termes et concepts pour l'analyse du discours) paru en 2001 une entrée focalisation. Le terme est alors situé par rapport aux notions de thème et de rhème et précise le cas particulier que présente la phrase clivée. Plus récemment, le Dictionnaire des sciences du langage (Franck, 2004.) (2004) contient aussi un article focalisation, qu'il identifie comme « une opération énonciative de mise en relief » et qu'il rattache plus précisément à deux domaines: la sémantique discursive et la narratologie.

Bien avant Genette, le théoricien de la narratologie allemande Franz Karl Stanzel (1955) distingue, quant à lui, trois situations narratives : celle où l'auteur est omniscient, celle où le narrateur est un des personnages, et enfin le récit mené à la troisième personne selon le point de vue d'un personnage. Un autre théoricien de l'analyse narrative Bertil Romberg (1962) propose, en complément à la classification de Stanzel, une quatrième situation : le récit objectif de type béhavioriste. On a donc, cette quadripartition : le récit à auteur omniscient, le récit à point de vue, le récit objectif et en quatrième lieu le récit à la première personne.

Si l'on continue dans le classement de ces situations narratives, on a encore une typologie à trois termes, selon Jean Pouillon dans *Temps et roman*, 1946, et Todorov. Ils retiennent le récit à auteur omniscient : ce que «Pouillon» appelle «vision par derrière» et que Todorov symbolise en narrateur > personnage (c'est-à-dire que le narrateur en sait ou en dit plus, le narrateur = personnage (le narrateur ne dit que ce que sait tel personnage). Ce que Pouillon appelle «vision avec» et le narrateur <

## Chapitre II : L'énonciation dans le roman « *un aller simple pour Alger* »

---

personnage (le narrateur en dit moins que n'en sait le personnage). Ce que Pouillon nomme «vision de dehors » ; c'est le récit «objectif » ou «béhavioriste ».

Pour Gérard Genette, le premier type, c'es-à-dire le narrateur > personnage, est un récit « non focalisé » ou à focalisation 0. Le second (N = P) est à «focalisation interne » : cette focalisation est soit fixe (= tout passe par l'un des personnages), ou variable (= le narrateur n'est pas le même d'un bout à l'autre du récit ; comme dans *Mme Bovary* où le personnage focal est d'abord Charles, puis Emma , puis de nouveau Charles ; ou enfin multiple (comme dans les romans épistolaires où le même événement peut être évoqué plusieurs fois selon le point de vue de plusieurs personnages épistoliers. Dans les romans policiers, une affaire criminelle, par exemple, est vue successivement par le meurtrier, la victime, la défense, l'accusation, les témoins, etc. Le troisième type est le récit à focalisation externe. Dans ce type de focalisation, le personnage du récit agit devant nous sans que nous sachions quels sont ses pensées et ses sentiments. On peut citer, parmi tant d'autres, les romans d'aventure de Walter Scott, d'Alexandre Dumas et de Jules Verne. Ce type de focalisation est aussi largement présente dans l'œuvre romanesque de Balzac, particulièrement dans *la Peau de chagrin* : on présente le personnage, on le décrit, on le suit comme un inconnu à l'identité problématique.

Soulignons que la formule de focalisation ne porte donc pas toujours sur un segment du récit pris dans son intégralité, mais plutôt sur un segment narratif qui peut parfois être fort bref. L'auteur varie, dans des intentions bien nettes, sa perspective narrative et alterne les prises de vue afin de donner au lecteur la possibilité de réfléchir et d'interagir à son œuvre. La lecture et la compréhension du récit passe donc par l'identification du mode narratif adopté par l'auteur. A-t-il l'intention de raconter une histoire sans pour autant s'impliquer dans les événements narrés, ou au contraire, il se sert de sa narration pour véhiculer son mode de pensée et d'être. Tous ces ingrédients doivent être identifiés, lors d'une lecture studieuse, afin que surgissent les véritables visées du produit narratif.

### 2.5. 1. Focalisation interne

Le récit à focalisation interne , qu'elle soit fixe ( exemple canonique : les ambassadeurs , où tout passe par Strether , ou mieux encore , ce que savait Maisie , où nous ne quittons presque jamais le point de vue de la petite fille , dont la « restriction de champ » est particulièrement spectaculaire dans cette histoire d'adultes dont la signification lui échappe ) , variable ( comme dans *Madame Bovary* , où le personnage focal est d'abord Charles , puis Emma , puis de nouveau Charles(jean,1962. ), ou , de façon beaucoup plus rapide et insaisissable , chez Stendhal ) , ou multiple , comme dans les romans par lettres , où le même événement peut être évoqué plusieurs fois selon le point de vue de plusieurs personnage-épistoliers(jean,1962.p86 ) ; on sait que le poème narratif de Robert Browning, *l'Anneau et le livre* (qui raconte une affaire criminelle vue successivement par le meurtrier , le victimes, la défense , l'accusation , etc.) a fait pendant quelques années figure d'exemple canonique de ce type de récit avant d'être supplanté pour nous par le film *Rashômon*.

Voici quelque exemple dans le roman « *un aller simple pour Alger* »

« *Je la trouve belle, si belle..* »

« *Tu me fascines Inès, oui tu me fascines.* »

« *Mes yeux se fixent sur les carrés bicolores de la serviette.* »

« *Je murmure distinctement.* »

« *Je me sens éperdument soulagée.* »

« *J'avais les yeux moyés de larmes parce qu'il venait de me quitter pour une autre.* »

« *Je me sens à l'étroit sur la banquette arrière* »

« *Je compatissais à sa remarque, en silence* »

## Chapitre II : L'énonciation dans le roman « *un aller simple pour Alger* »

---

« *Je sors du véhicule en claquant la portière.* »

« *J'ai si mal , tellement mal, je me sens si loin , je nous sens si seuls..* »

« *Jamais je m'ai assisté à une fête dont la piste de danse improvisée se nichait aussi haut.* »

« *Je l'aime...* »

« *J'observe la clarté de l'aube qui palpite timidement au cœur de la cité.* »

« *Je songe à mon père ...* »

« *J'ai les mains moites..* »

« *J'ai envie de vomir.* »

« *J'ai le ventre noué et des bouffées de chaleur compressent mes tempes.* »

### 2.6. L'instance narrative

« Longtemps je me suis couché de bonne heure » : de toute évidence, un tel énoncé ne se laisse pas déchiffrer –comme , disons , « l'eau bout à cent degrés » ou « la somme des angles d'un triangle est égale à deux droits » - sans égard à celui qui l'énonce, et pour la situation dans laquelle il l'énonce ; je n'est identifiable que par référence à lui, et le passé révolu de « l'action » racontée n'est tel que par rapport au moment où il raconte. Pour reprendre les termes bien connus au Benveniste, l'histoire ne va pas ici sans une part de discours, et il n'est pas trop difficile de montrer qu'il en est pratiquement toujours ainsi (Genette, 1969, p. 61-69).

lorsque le lis Gambarà ou le chef-d'œuvre inconnu, je m'intéresse à une histoire, et me soucie peu de savoir qui la raconte, où et quand ;si je lis Facino Cane , je ne puis à aucun instant négliger la présence du narrateur dans l'histoire qu'il raconte ; si c'est la Maison, Nucingen ,l'auteur se charge lui-même d'attirer mon attention sur la personne du causeur Bixiou et sur le groupe d'auditeurs auquel il

## Chapitre II : L'énonciation dans le roman « *un aller simple pour Alger* »

---

s'adresse ;si c'est l'Auberge rouge , je suivrai dans doute avec plus d'attention que le déroulement prévisible de l'histoire racontée par Hermann les réactions d'un auditeur nommé Taillefer , car le récit est à deux étages , et c'est au second-celui où l'on raconte- qu'est le plus passionnant du drame.

La principale détermination temporelle de l'instance est évidemment sa position relative par rapport à l'histoire. Il faudrait distinguer , du simple point de vue de la position temporelle , quatre types de narration :ultérieure ( position classique du récit au passé , sans doute de très loin la plus fréquente ) ,antérieure ( récit prédictif , généralement au future, mais que rien n'interdit de conduire au présent ,comme le rêve de Jocabel dans Moysse sauvé), simultanée (récit au présent contemporain de l'action) et intercalée ( entre les moments de l'action ).

- **Les pronoms de chapitre 1 du roman**

Nous, nos, son, ses, notre-il, elles, nom, on, lui, la, le ma, une, un, mes, me, tu, ta.

- **Les prénoms de chapitre 1 du roman**

Inés, Djamila, Hamdani, Said , Zachary , bisa , Margot , Meriem.

- **Espace de chapitre 1 du roman**

France, paris, Algérie, Alger.

- **Le temps de chapitre 1 du roman**

Présente /ind, Passé composé, Plus que parfait ,Future simple ,Passé composé ,Impératif présent. Conditionnel présent

- **Les pronoms de chapitre 2 du roman**

Un, la , ma , mes , il, nos , je , mes ,notre , le , elle, les, des , mon , on , lui , te , tu , ses , son, moi , ma , nos , nous , ta.

## Chapitre II : L'énonciation dans le roman « *un aller simple pour Alger* »

---

- **Les prénoms de chapitre 2 du roman**

Zachary, Hansi, Paquito, Elodie, Meriem, margot, Sanchez.

- **Espace de chapitre 2 du roman**

Oran, Algérie, Alger, Camille, Claudel, Collège, France, Boumerdès.

- **Le temps de chapitre 2 du roman**

Imparfait, Passé simple, Présent /ind, Impératif, Passé composé.

- **Les pronoms de chapitre 3 du roman**

Je , me , le , les , du , de , toi , te , tu , la , une , ton , on , moi , mon , mes.

- **Les prénoms de chapitre 3 du roman**

Alexander, Shakespeare, Margot, Elodie, Rossard, Martin, Paul.

- **Espace de chapitre 3 du roman**

Claudel, Camille, Alger, Normandie, Calvados, Ecosse, Edimbourg, Calais

- **Le temps de chapitre 3 du roman**

Présent /ind, Passé composé, Imparfait, Conditionnel, Future, Impératif, Plus que parfait.

- **Les pronoms de chapitre 4 du roman**

Je , ton , du , le , de , ma , une , mon , on , nos , notre , nous, Il, tu, mes, mes, ses, lui, eux, moi, on.

- **Les prénoms de chapitre 4 du roman**

Margot, Zack, Alexander, Elodie.

- **Espace de chapitre 4 du roman**

Algérie, Alger.

- **Le temps de chapitre 4 du roman**

Passé composé, Imparfait, Présent, Plus que parfait, Future.

- **Les pronoms de chapitre 5 du roman**

Des, le, sa, de, ma, mon, la, je, il, une, mes, vous, elle, son, mes, ses, lui, eux, moi, on.

- **Les prénoms de chapitre 5 du roman**

Margot, Bisa, Elodie Meunier, Ahmed.

- **Espace de chapitre 5 du roman**

France.

- **Le temps de chapitre 5 du roman**

Impératif, Passé composé, Présent, Future, Imparfait, Passé simple, Conditionnel, Plus que parfait

- **Les pronoms de chapitre 6 du roman**

Tu , la , une, des , un , je, mon , les , mes , vous , lui , te , toi , moi , ma , il , nous .

- **Les prénoms de chapitre 6 du roman**

Michel, Zachary.

- **Espace de chapitre 6 du roman**

Algérie, Alger.

- **Le temps de chapitre 6 du roman**

Impératif, Passé composé, Présent, Future, Imparfait.

- **Les pronoms de chapitre 7 du roman**

Je, me, la, une, il, un, mon, toi, notre, Sa, le, ma, des, mes, nous, ils, lui, sa.

- **Les prénoms de chapitre 7 du roman**

Zachary.

- **Espace de chapitre 7 du roman**

Alger, La grande mosquée sahet chouhada.

- **Le temps de chapitre 7 du roman**

Passé composé, Présent, Future, Conditionnel présent, Plus que parfait, Conditionnel passée.

- **Les pronoms de chapitre 8 du roman**

La , les, un , on , je, lui, il ,me , ma, ses , sa , moi , nous , il , nos , son, elle , tu ,nos , son, elle , tu.

- **Les prénoms de chapitre 8 du roman**

Zachadiabolik.

- **Le temps de chapitre 8 du roman**

Présent, Passé compose, Future.

- **Les pronoms de chapitre 9 du roman**

## Chapitre II : L'énonciation dans le roman « *un aller simple pour Alger* »

---

Des , les , une , mon , elles , son , la , ceux , lui , nous , elle , je , me , mes , leur , les , le , il , nous , tu , ma , elles , notre , tes.

- **Les prénoms de chapitre 9 du roman**

Meriem, Inès, Massi, Margot, Zack, Ghriba.

- **Espace de chapitre 9 du roman**

Alger, Bâb Ezzouar.

- **Le temps de chapitre 9 du roman**

Participe passé, Présente, Passé simple, Passé composé, Imparfait, Future.

- **Les pronoms de chapitre 10 du roman**

Nous, il, je, un, mon, notre, lui, moi, ma, ton.

- **Les prénoms de chapitre 10 du roman**

Margot.

- **Espace de chapitre 10 du roman**

Algérie.

- **Le temps de chapitre 10 du roman**

Présente, Passé composé.

- **Les pronoms de chapitre 11 du roman**

Le, la, me, mes, elle, il, moi, une, je, son, ma, nous, tu, ton, vous.

- **Les prénoms de chapitre 11 du roman**

Elodie, Don, Zachary, Hassni.

- **Espace de chapitre 11 du roman**

Oujda, Oran, Bosco.

- **Le temps de chapitre 11 du roman**

Présente, Participe passé, Imparfait, Plus que parfait, Passé simple.

- **Les pronoms de chapitre 12 du roman**

Je , les , le , des , mes, me , une, eux, elle, mon , il , ma ,son , la , te , tu.

- **Les prénoms de chapitre 12 du roman**

Zachary.

- **Espace de chapitre 12 du roman**

Aéroport, Roissy, Charles de gaulles, Paris, Aéroport houari Boumediene, Alger.

- **Le temps de chapitre 12 du roman**

Présente, Passé composé, Future, Imparfait, Participe présent, Plus que parfait, Conditionnel présent, Impératif.

### 2.6.1. Pronoms et fonction

Le Je se dévoile devant le lecteur de la même manière que les héros de cinéma captent tout le champ de vision de la caméra qui les suit pas à pas et qui ne voit qu'eux. Qui est le « *Je* » dans le roman ?

C'est une femme française, une femme parlant à une autre société, autre culture.

Lorsqu'elle exprime son identité, elle utilise le « *Je* » qui le « *Moi* », par contre lorsqu'elle parle de *l'autre*, elle utilise autre pronoms (il, elle, lui...) c'est l'altérité.

Cette dernière, c'est la reconnaissance de *l'autre* dans sa différence, qu'elle soit ethnique, sociale, culturelle ou religieuse.

### 2.6.2. Prénoms et fonction

Dans l'histoire, il y a des prénoms qui distinguaient chaque individu, et chaque prénoms a une signification et joue un rôle dans cette histoire.

- **Zachary** : Zack est la variante basque du prénom Zacharie. Inspiré de l'hébreu Zakaria, il se traduit par « Dieu s'est souvenu ». Apparu à l'état civil vers le début du XXe siècle, le prénom Zack se fait petit à petit une notoriété en France durant les années 2000.

Vanessa emploie le prénom Zachary pour exprimer son identité, car chez nous les arabes, on n'a pas les prénoms qui se terminent par « Y », les prénoms le plus fréquent chez nous c'est Zakaria ou zaki.

- **Inès** : c'est la belle-sœur de Margot un prénom arabe signifiant le guide de Margot.
- **Saïd** : signifiant le frère de Zachary qui souffre d'une maladie congénitale.
- **Djamila** : signifiant la voisine d'Inès.
- **Bisa** : signifiant la sœur d'Inès, son rôle dans le roman c'est bien que montrer la célébration de l'accouchement chez nous.
- **Meriem** : c'est la meilleure amie d'Inès qui indique le mariage traditionnel en Algérie.
- **Elodie Meunier** : signifiant l'amie d'enfance de Margot.
- **Margot** : signifiant le narrateur qui parle de son parcours personnel.

### 2.6.3. LES ADVERBES

On appelle adverbe (abréviation adv.) une catégorie de mot, ou un segment (locution adverbiale) qui s'adjoit à un verbe, à un adjectif ou à un autre adverbe, pour en modifier ou en préciser le sens.

L'adverbe est un mot invariable (qui ne change pas). Il précise ou modifie le sens d'un autre mot ou d'une phrase complète.

Ex « *Elle lève les yeux au ciel et porte ses mains sur sa tête avant de me confier distraitement* ».

**L'adverbe n'est pas essentiel, il peut souvent être supprimé**

Ex « *Elle lève les yeux au ciel et porte ses mains sur sa tête avant de me confier distraitement* ».

« *Elle lève les yeux au ciel et porte ses mains sur sa tête avant de me confier* »

**Sans l'adverbe la phrase est toujours correcte et elle a toujours un sens.**

#### 2.6.3.1. Formation des adverbes

**A.** Certains adverbes sont des mots simples :

Vite, très, trop, bientôt, demain, tout, là, ici

**B.** d'autres adverbes se forment avec le suffixe -ment :

- Ajoute à l'adjectif au masculin : vrai → vraiment

- Ajoute à l'adjectif au féminin : habituel → habituelle → habituellement.

**C. ATTENTION :** quelques modifications orthographiques peuvent survenir

- Les adjectifs qui se terminent par « -ant » → « -amment » : bruyant → bruyamment.

- Les adjectifs que se terminent par « -ent » → « -emment » : prudent → prudemment.

D. On trouve aussi des locutions adverbiales qui sont formées par un groupe de mots:

Sans doute, en effet, par conséquent, déjà, bel et bien, tout à fait, tout à l'heure...

### **2.6.3.2. Le rôle des adverbes**

**A** .L'adverbe précise, modifie ou nuance le sens :

- d'un verbe : Ils s'approchent doucement.
- d'un adjectif : Cette voiture est trop rapide.
- d'un autre adverbe : Nous reviendrons très vite.
- de la phrase : Forcément, il faut qu'il prévienne a la derniere minute !

**B**. Du point de vue du sens, il existe plusieurs des adverbes

- de lieu : ici, là-bas...
- de temps : toujours, aujourd'hui, hier, demain...
- de manière : bien, mal, vite, + tous les adverbes en « -ment »
- de degré : très, trop, peu...
- de négation : ne...pas, ne...plus, ne...jamais, ne...point, ne...guère
- d'affirmation : oui, sans doute, certainement, peut-être...
- adverbes interrogatifs : combien, comment, où, quand...
- adverbes exclamatifs : comme, que, combien...

### 2.7. L'espace

L'espace est une notion fortement présente dans le roman de Vanessa Soltani. Il est sans cesse pour désigner une dimension particulière qui évoque un regard porté par. Margot. C'est cet espace qui crée le personnage par rapport à son vécu personnel. Tout commence lorsque Margot vient de la France à l'Algérie « *Inès et moi connaissons de puis mois* » après Margot parle de son voyage à Oran lors du court séjour en Algérie de ses parents « *c'est à Oran deux semaines auparavant lors du court séjour en Algérie de mes parents* » puis elle raconte à son amie d'enfance son histoire avec son mari « *durant les neuf mois précédant mon arrivée, Zack et moi vivions une relation à distance sur internet* ».

L'espace romanesque est un constituant primordial de toute œuvre littéraire. En effet, il est intimement lié au fonctionnement de l'œuvre comme le sont l'action, le temps et les personnages. Il est difficile d'imaginer un récit sans indication spatiale. Pour souligner ce rôle incontestable de l'espace dans la création romanesque, Henri Mitterrand dans *Le Discours du roman*, précise que l'espace «est le lieu qui fonde le récit».

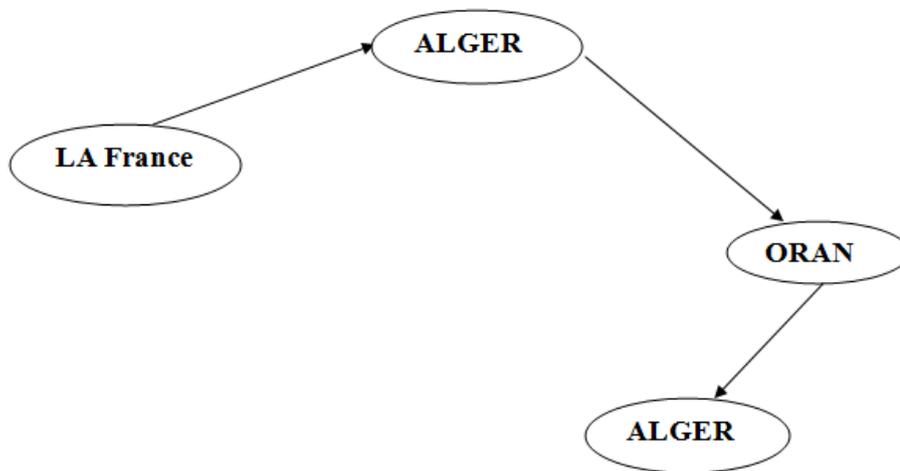
Dans un ouvrage intitulé *l'Univers du roman*, Roland Bourneuf et Réal Ouellet accordent une place importante à l'espace et considèrent que, parfois, lui seul capable de révéler le sens de l'œuvre. Ils soulignent, également, l'importance de ce constituant dans l'analyse romanesque : « loin d'être indifférent, l'espace dans un roman s'exprime dans des formes et revêt des sens multiples jusqu'à constituer parfois la raison d'être de l'œuvre ».

En effet, l'espace est lié au personnage. On ne peut pas imaginer un personnage hors de l'espace. Il reflète son état d'âme car il y a une certaine correspondance entre les paysages décrits et la vie intérieure des personnages. Il ne reflète pas seulement l'état d'âme des personnages mais également les intentions de l'auteur « l'espace est organisé avec la même rigueur que les autres éléments, il agit

## Chapitre II : L'énonciation dans le roman « *un aller simple pour Alger* »

---

sur eux, en renforce l'effet et, en fin de compte, exprime les intentions de l'auteur » .Alors, l'espace est un élément fondamental de la création romanesque qui mérite d'être étudié comme le temps, l'action et le personnage.



*Schéma retraçant le parcours spatial dans le roman*

# Conclusion

## Conclusion

---

Il s'agit dans ce travail de recherche de traquer la représentation de *l'autre* dans le roman de Vanessa Soltani «*un aller simple pour Alger*» à travers une analyse à la fois thématique et énonciative.

L'introduction évoque le concept de *l'autre* en relation avec la littérature franco-Algérienne. Ainsi, notre problématique se veut un champ d'exploration de cet autre dont la culture et la religion faites parties.

Le premier chapitre est titré : l'altérité, qui tend en premier lieu à la définir. En deuxième lieu nous parlons sur le rapport entre l'altérité et le récit du voyage. En dernier lieu nous analysons les emprunts dans le roman.

Le deuxième chapitre s'intitule : l'énonciation, celle-ci s'essaye de donner un aperçu sur les personnages, l'espace, la focalisation et les prénoms du roman. Ce chapitre tente aussi de déterminer l'instance narrative du temps et du mode de récit.

En somme, les éléments de notre travail, convergent tous à dire que malgré la différence entre les religions et les cultures, elle peut s'adapter mais tout en restant à l'écart par rapport à *l'autre*. Même si elle vit en Algérie elle reste attachée à sa culture, ce qui se prouve cela à travers l'emploi des prénoms et des pronoms : Ex : le prénom du Zack.

La rencontre avec *autrui* se fait pour tout un chacun, selon un modèle qui s'est structuré dans la petite enfance. C'est là où il a éprouvé la haine, l'envie, la jalousie ; la rivalité, la colère et l'amour. Selon la manière dont chacun s'est identifié, il va reproduire dans ses rapports au monde et à *autrui*, le scénario de ses premières demandes et de ses premiers refus. La demande d'acceptation de l'autre varie selon le contexte et l'espace culturel... Elle est demande de reconnaissance, elle est demande d'acceptation.

## Conclusion

---

Si le voyageur restait voyageur toute sa vie, c'est à dire s'il avance seul quand bon lui semble, sans jamais aucune attache, ne deviendrait-il pas l'emblème de cette société que nous pensions qu'il fuyait en premier lieu ?

Tous différents les uns des autres, nous croyons souvent que *l'autre* est à notre image, ce qui nous conduit à imaginer que nous pourrions nous mettre à sa place ou qu'il pourrait se mettre à la nôtre. Illusion que Jacques Lacan dénonçait allègrement en posant la question suivante : « Dans ce cas où se mettra-t-il, lui ? » Le rapport des humains à la différence est déterminé par leurs souvenirs inconscients les plus archaïques réactualisés lors d'expériences récentes. Nous sommes étrangement prisonniers des souvenirs dont nous sommes habités et qui, en matière de différence, déterminent nos positions les uns par rapport aux *autres*. C'est ce que la clinique et la théorie psychanalytiques ont permis de dévoiler. Ainsi sommes-nous prisonniers d'une double différence : celle qui a trait à notre appartenance – âge, sexe, handicaps, religion, culture, etc. – et celle qui a trait à notre identité spécifique, fruit d'une histoire singulière et du rapport que chacun entretient avec celle-ci. Notre destin est le produit dialectique d'une culture et d'une histoire. Ravissements et ravages en jalonnent le cours.

Dans le domaine social, le traitement des différentes catégories qui composent la société relève de lois chargées de définir ce qui revient légitimement aux uns et aux autres, selon le statut que leur octroie leur différence. Et les lois qui constituent le droit composent un discours « tiers » reconnu comme faisant autorité en la matière. Nous n'oublierons pas qu'en France par exemple, avant la dernière guerre, les femmes n'avaient pas droit au vote...

**Références**

**Bibliographie**

## **Les ouvrages**

- Baudrillard, J & Guillaumen, M.( 1994 ) Figures de l'altérité. Descartes et Cie. Paris.
- Bailblé, E. (2010).La notion de l'altérité dans l'histoire de la France. Pologne. Synergies.
- Bouvet, R. (2006). L'imaginaire du désert. XYZ. Paris
- Gérard, G. (1969).Figures II. Paris. Seuil, coll.
- Gérard, G. (1972).Figures III. Paris. Seuil, coll.
- Grevisse, M. (2007,). Le bon usage. André Goosse. Hartog, F. (1980). Le miroir d'Hérodote : essai sur la représentation de l'autre. Gallimard. Paris.
- Hegel, G. W. F. (1807). La phénoménologie de l'esprit. Aubier. Paris
- Husserl, E. (1929). Méditations cartésiennes. JVRIN. Paris
- Khatibi, A. (1987). Figures de l'étranger dans la littérature française. Denoël
- Lacan, J. (1964) .Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. Le Séminaire. Livre XI
- Levinas, E. (1995). Transcendance. Fata Morgana. Paris.
- Levinas, E. (1990 .1969).Totalité et infini: essai sur l'extériorité. Martinus Nijhoff. La Haye
- Sartre, p. (1943). L'Être elle Néant. Gallimard. Paris
- Todorov, T. (1994).Les catégories du récit littéraire. Ecole Pratique des Hautes Etudes. Paris
- Valéry, P. (1944). Variété 5. Gallimard. Paris

## **Dictionnaires:**

Dubois, J. (2002). linguistique et science du langage. Paris

Larousse. (2003). paris.

Lévy, J & Lussault, M. (2003). Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés. Paris. Belin.

NEVEU, F. (2004). Dictionnaire des Sciences du Langage. Paris. Armand.

Nouveau Petit Robert. (2009) .de la langue française. Paris

Staszak, J. (2008). "Other/ otherness in International Encyclopedia of Human Geography Elsevier.

## **Corpus :**

Soltani, V. (2010). « Un aller simple pour Alger ». Lazhari labter

## **Article :**

GAFIT, H. (1995). « Écriture autobiographique dans l'œuvre d'Assia DJEBAR : L'amour la fantasia. Paris.

.

# **Annexe**

VANESSA SOLTANI

**UN ALLER-SIMPLE POUR ALGER**

roman



**JL**  
Journées  
Internationales  
de Littérature

**POESSE  
POESSE**

## ANNEXE

---



# ANNEXE

---



## Table des matières

---

Remerciement.....	I
Dédicace.....	II
Introduction .....	05
 <b>1. Chapitre I. l'altérité dans le roman « un aller simple pour Alger » de Vanessa soltani</b>	
1.1. Définition de l'altérité .....	09
1.2. Historique du concept .....	10
1.3. La notion de l'altérité en sciences sociales .....	11
1.4. La poétique de l'altérité dans le roman .....	13
1.4.1. l'aspect amoureux .....	13
1.4.2. L'aspect culturel .....	14
1.4.3. L'aspect religieux .....	15
1.5. Les emprunts dans le roman .....	17
1.5.1. Définition du mot emprunt .....	17
1.6. Relation entre l'altérité et le voyage .....	24
1.7. L'altérité dans le contexte de récit de voyage .....	25
1.8. Le jeu de l'altérité dans le roman.....	26

## Table des matières

---

### **2. chapitre II. L'énonciation dans le roman « un aller simple pour Alger »**

2.1. Introduction.....	29
2.2. Le temps du récit.....	30
2.2.1. L'Ordre.....	30
2.2.2. L'analepse.....	30
2.2.3. Prolepse .....	32
2.3. LA Durée.....	33
2.4. Le mode du récit.....	34
2.5. Focalisation .....	36
2.5.1. Focalisation interne .....	39
2.6. L'instance narrative.....	40
2.6.1. Pronoms et fonction .....	46
2.6.2. Prénoms et fonction .....	47
2.6.3. Les adverbes .....	48
2.6.3.1. Formation des adverbes .....	48
2.6.3.2. Le rôle des adverbes .....	49
2.7. L'espace .....	50
Conclusion.....	53
Bibliographies .....	56
Annexe	

## Résumé

Ce travail de recherche met l'accent sur la poétique textuelle de l'altérité dans le roman « *un aller simple pour Alger* » de Vanessa Soltani. L'objectif de cette recherche est de mettre en amont la notion de l'altérité émanant des aventures de la narratrice du roman en question. Nous nous sommes intéressées plus précisément aux concepts clés : *l'autre*, le récit de voyage et les emprunts lexicaux.... Nous avons vérifié comment la culture de l'un a influencé celle de *l'autre* à travers le jeu énonciatif et la représentation linguistique.

**Les Mots clés :** altérité-un aller simple pour Alger-l 'autre- le jeu énonciatif.

## ملخص

يركز هذا البحث على دراسة الآخر في رواية فانيسا سلطاني بعنوان ذهاب واحد إلى الجزائر. الهدف من هذا البحث هو طرح مفهوم الآخر المنبعث من مغامرات راوي الرواية المعنية. ركزنا بشكل أكثر تحديداً على المفاهيم الأساسية: الآخر، والسرد، والافتراضات اللغوية... لقد تحققنا من تأثير ثقافة الفرد على ثقافة الآخر من خلال الخطاب والتمثيل اللغوي

**الكلمات المفتاحية:** الآخر – ذهاب واحد إلى الجزائر – السياق الكلامي

## Abstract

This research work focuses on the textual poetics of otherness in Vanessa Soltani's novel "*A simple way to Algiers*". The aim of this research is to put upstream the notion of otherness emanating from the adventures of the narrator of the novel in question. We focused more specifically on key concepts: the other, the travel narrative and lexical borrowings....

We have verified how the culture of one has influenced that of the other through the enunciation game and the linguistic representation.

**Keywords:** otherness - one way to Algiers - the other - the enunciative game.