

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 LETTRES ET LANGUES
DEPARTEMENT DES LANGUES ETRANGERES : FRANÇAIS



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

**L'intertextualité dans « *Un Parfum d'Absinthe* »
de Hamid Grine**

Présenté par :

Mlle. BOUHAFS Aicha Ghizlene

Sous la direction de :

M. OUADAH Bouabdellah

Membres du jury :

Président : M. BENAMARA Mohamed	M.A.A	Université Ibn Khaldoun-Tiaret
Rapporteur : M. OUADAH Bouabdellah	M.A.A	Université Ibn Khaldoun-Tiaret
Examineur : Mme. AOUNALLAH Soumia	M.C.B	Université Ibn Khaldoun-Tiaret

Année universitaire : 2018/2019

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
UNIVERSITE IBN KHALDOUN – TIARET –
FACULTE DES LETTRES ET LANGUES
DEPARTEMENT DES LANGUES ETRANGERES : FRANÇAIS



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

**L'intertextualité dans « *Un Parfum d'Absinthe* »
de Hamid Grine**

Présenté par :

Mlle. BOUHAFS Aicha Ghizlene

Sous la direction de :

M. OUADAH Bouabdellah

Membres du jury :

Président : M. BENAMARA Mohamed	M.A.A	Université Ibn Khaldoun-Tiaret
Rapporteur : M. OUADAH Bouabdellah	M.A.A	Université Ibn Khaldoun-Tiaret
Examineur : Mme. AOUNALLAH Soumia	M.C.B	Université Ibn Khaldoun-Tiaret

Année universitaire : 2018/2019

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer toute ma gratitude à mon directeur de recherche, monsieur OUADHEH BOUABDELAH, je le remercie de m'avoir encadré, orienté, aidé et conseillé.

Mes remerciements vont aussi aux membres du jury pour l'intérêt qu'ils ont apporté à ce travail.

Je tiens à remercier très vivement madame Abed. M qui m'a fait découvrir ce thème, et qui m'a soutenu jusqu'au bout.

DEDICACE

A celui/ celle qui se reconnaitra à travers cette recherche.

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	6
CHAPITRE I: L'intertextualité au service de la production Grinienne...	9
1- Qu'est-ce que l'intertextualité ?	12
2- Un Parfum d'Absinthe : un réceptacle d'œuvres	14
CHAPITRE II : Au-delà de l'Absinthe.....	20
1- La notion du symbole.....	23
2- La symbolique de l'Absinthe comme fondement de la poétique de Hamid Grine	24
3-La sobriété du titre et sa symbolique	27
4- La (re) symbolisation de l'absinthe sur l'horizon de l'intertextualité	30
CHAPITRE III : L'analogie comme processus de réécriture	30
1-Fonctionnement heuristique de l'analogie	31
2-La présence de l'analogie dans l'intertexte camusien	34
3-L'analogie, un procédé de réécriture	39
CONCLUSION.....	43
REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES	
ANNEXES	
RESUMES	

INTRODUCTION

Introduction

Les recherches modernes en littérature confient une place importante aux relations textuelles et leurs rapports, tel est le principe de l'intertextualité qui émerge dans le champ de la critique des années soixante et qui s'impose rapidement jusqu'à ce qu'elle devienne le passage obligatoire de toute analyse littéraire, car le principe de cette étude est de démontrer que les textes littéraires n'auront leurs significations que lorsque l'on les situe dans un champ littéraire et culturel, c'est-à-dire par rapport à d'autres textes et à d'autres systèmes de significations.

Dès lors inspirée par notre lecture de l'œuvre de Hamid Grine : *Un Parfum d'Absinthe* réputée par son caractère intertextuel ; nous avons jugé adéquat d'en aborder une analyse visant à déceler les signes et significations d'une symbolique sous ses différents aspects.

Encore faut-il le rappeler que cette œuvre évoque l'histoire d'un algérien « Nabil », professeur de français, qui, à la mort de son père, son oncle lui fait savoir que son père biologique n'est autre qu'Albert Camus, il tente de chercher la vérité bien qu'il soit convaincu qu'il s'agit d'un mensonge car son père dont il porte le nom, est très riche et une affaire d'héritage fomentée par son oncle est très probable.

Notre choix s'est porté sur ce roman *Un Parfum d'Absinthe* et sur l'étude de ce dernier en abstraction des autres, du fait qu'il s'avère être un champ de recherche riche et palpitant par rapport à notre démarche qui s'inscrit dans le cadre de la littérature maghrébine d'expression française.

Dans ce contexte il est indéniablement judicieux de se proposer de faire une étude visant à mettre en exergue les éléments indicateurs de l'intertextualité camusienne en ressortant les aspects témoignant d'une analogie entre ses œuvres et celle de Grine, notamment sur le plan de la symbolique.

Introduction

Il serait dès lors opportun de jeter une lumière crue sur cette notion d'omniprésence de l'intertextualité qu'on ne peut concevoir en dehors des textes antérieurs, notamment dans celui du roman *Un parfum d'absinthe* de Hamid Grine, où la présence des formes d'intertextualité nous amène à en relever la diversité tout en visant à mettre en exergue la symbolique de l'Absinthe.

Tout cela a suscité en nous quelques incompréhensions que nous avons formulées sous forme de questionnement :

Quels seraient donc les éléments indicateurs de cette diversité intertextuelle ?

Afin de répondre à notre problématique, nous avons émis les hypothèses suivantes :

- L'intertextualité serait présente sous toutes ses formes dans *Un Parfum d'Absinthe*.
- La symbolique de l'Absinthe aurait une signification polysémique.
- *Un Parfum d'Absinthe* serait une réécriture camusienne.

Il nous semble donc judicieux d'articuler le présent mémoire en 3 chapitres :

- Un premier abordant le concept d'intertextualité avec ses divers aspects et formes.
- Un deuxième dans lequel on s'attarde sur l'analyse de la symbolique de « l'Absinthe » et la diversité des usages qu'elle évoque.
- Et un dernier qui traite l'analogie entre l'Œuvre camusienne et le roman de Hamid Grine qui laisse entrevoir les traces d'une réécriture.

Chaque travail de recherche nécessite une approche, nous, en qualité de chercheur, avons préconisé les approches suivantes : intertextuelle, sémiotique et analytique dans le but de bien mener à terme notre travail.

PREMIER CHAPITRE

**L'intertextualité au service de la production de
Hamid Grine**

« Il ne faut pas juger les livres un par un. Je veux dire : il ne faut pas les voir comme des choses indépendantes. Un livre n'est jamais complet en lui-même ; si on veut le comprendre, il faut le mettre en rapport avec d'autres livres... »

Jacques Poulin, 1988

L'intertextualité au service de la production de Hamid Grine

Si l'on considère, en effet, que toute forme d'hétérogénéité discursive, ce qui peut se révéler vrai à travers la lecture croisée de notre roman *un parfum d'absinthe* avec ceux d'Albert Camus *l'étranger*, *Noces* et *la chute* est marque d'intertextualité, l'étude de la source¹ permet donc de reconstituer la genèse du roman et de montrer tant soit peu la manœuvre du génie de l'auteur ; analyser la source dans une enveloppe intertextuelle, permet de comprendre aussi l'écriture comme un amalgame d'emprunts et d'apports personnels définissant l'intertextualité, selon Laurent Jenny, non pas comme une addition confuse et mystérieuse d'influences, mais le travail de transformation et d'assimilation de plusieurs textes.

Si l'importante présence de l'intertexte camusien dans le roman *Un Parfum d'Absinthe* de Hamid Grine nous pousse à étudier l'œuvre dans tout son foisonnement textuel, aborder la définition de l'intertextualité nous semble indispensable.

1- Qu'est-ce que l'intertextualité ?

Appréhender l'intertextualité comme outil d'écriture, et en particulier l'écriture littéraire, permet de considérer le texte littéraire comme un tremplin au désir d'écrire.

Faire du neuf avec du vieux, tel est le principe de l'intertextualité, un concept littéraire qui a vu le jour en France dans les années soixante avec Julia Kristeva, une linguiste, critique et sémiologue française d'origine bulgare qui s'est inspiré des travaux du théoricien russe de la littérature Mikhaïl Bakhtine qui considère l'œuvre littéraire comme un espace où se confrontent plusieurs voix. Partant de ce principe ; que le texte littéraire est un espace polyphonique et pluri-référentiel, Julia Kristeva définit l'intertextualité comme un processus dynamique entre l'auteur, le récepteur et le contexte culturel :

¹ On entend par source, source d'un texte, la part de l'influence sur la genèse d'un texte.

« ...L'axe horizontal (sujet-destinataire) et l'axe vertical (le texte- contexte) coïncident pour dévoiler un fait majeur : le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte) »²

En effet, le texte est toujours au carrefour d'autres textes antérieurs et/ou contemporains. Philippe Sollers, l'un des membres du groupe Tel Quel³ l'approuve en avançant que :

« Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur »⁴

Dans ce sens, nous pouvons dire qu'un texte n'existe jamais seul, il fait le plus souvent partie d'un ensemble d'autres textes qui contribuent à lui donner son sens, et c'est à partir de là que le lecteur a cette impression du déjà lu, en d'autres termes le texte prend sens par son rapport à ceux qu'ils évoquent et dont il se nourrit.

En nous appuyons sur les définitions données par les pionniers de l'intertextualité ; Julia Kristeva et Philippe Sollers nous pouvons définir cette notion comme l'ensemble des relations qu'un texte entretient avec un ou plusieurs autres textes qui lui sont antérieurs.

Par conséquent, le texte n'est plus considéré comme un espace clos, signifiant en lui-même et par lui-même : les textes s'entremêlent et les frontières textuelles et littéraires s'effacent.

² Julia Kristeva, *Séméiotiké : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p 85.

³ Tel Quel est une revue fondée en 1960 aux éditions du Seuil par Philippe Sollers. Les textes qui y sont publiés revisitent des œuvres de beaucoup d'auteurs.

⁴ Philippe Sollers, *Théories d'ensemble*, Paris, Seuil, Tel Quel, 1968, p 71.

Ainsi, il est à noter que toute recherche intertextuelle vise non seulement à distinguer les traces de la production antérieure, mais aussi d'étudier comment la cohabitation des textes produit de nouvelles significations.

2- *Un Parfum d'Absinthe* : un réceptacle d'œuvres

Si tout auteur est aussi lecteur et que « *la création pure n'existe pas. Le plus original des textes s'affirme répétition ou au moins inscription neuve s'incrétant dans un déjà-là, page précédemment écrite et sur laquelle on décide d'écrire...* »⁵. L'étude intertextuelle de notre objet de recherche : *Un Parfum d'Absinthe*, est la manière la plus adéquate pour l'analyser car il représente un champ de recherches propice par rapport à notre démarche qui n'est autre que l'analyse intertextuelle.

Afin d'atteindre notre objectif ; prouver que notre objet de recherche : *Un Parfum d'Absinthe* est un texte intertextuel, nous avons l'intention de réaliser ce chapitre en alternant entre l'identification et le repérage des passages qui renvoient aux différentes formes d'intertextualités et entre les définitions de celles-ci.

Au terme de ce chapitre ; nous tenterons d'expliquer brièvement le recours aux différentes formes d'intertextualité qui n'est probablement pas fortuit.

2-1- Les différentes formes d'intertextualité présentes dans l'œuvre

2-1-1 L'allusion

Afin d'enrichir leurs productions littéraires, les auteurs recourent à l'allusion qui se base essentiellement sur le sous-entendu, ainsi cette figure

⁵ Abdelwaheb Meddeb, *Clefs pour la lecture des récits*, Editions du Tell, Blida, 2002, p 101.

L'intertextualité au service de la production de Hamid Grine

de style se distingue par sa discrétion, et donc « *une belle allusion est quelques fois le sceau d'un génie* »⁶

Cette figure est totalement dépendante de l'intelligence du lecteur ainsi que sa mémoire car « l'allusion consiste à faire sentir le rapport d'une chose qu'on dit avec une autre qu'on dit pas et dont le rapport même réveille l'idée »⁷

En d'autres termes, le lecteur est un facteur important en ce qui concerne sa compréhension, en générale lorsque l'allusion se fonde essentiellement sur des références textuelles connues, elle devient beaucoup plus repérable.

Hamid Grine, dans son roman *Un Parfum d'Absinthe* n'a pas hésité, selon notre lecture à faire recours à cette figure de coprésence ; l'allusion et cela se manifeste en premier lieu au niveau du titre qui serait un clin d'œil allusif à *Noces* de Camus, où l'une des nouvelles *Noces à Tipaza* se passe, comme son nom l'indique à Tipaza, cette ville dont le parfum de l'Absinthe domine ses ruines :

« Au printemps, Tipaza est habitée par les dieux, et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthes (...) Au bout de quelques pas, les absinthes nous prennent à la gorge »⁸

En second lieu, Grine a décidé d'introduire son roman par :

« Mon père est mort un jour où le soleil avait décidé de nous donner un avant-goût de

⁶ Charles Nodier, *Questions de littérature légale*, in *INTRODUCTION A L'INTERTEXTUALITE*, Nathalie Piégay-Gros, Paris, Dunod, 1996, p. 52.

⁷ *Ibid.*, p 53.

⁸ Albert Camus, *Noces à Tipaza*, Paris, Gallimard, 1959, p 15

l'enfer. Des rayons de feu tombaient sur nos têtes »⁹.

En lisant ce passage, et si nous admettons que l'allusion suppose que le lecteur comprenne qu'il s'agit d'un jeu de mots, nous allons sans doute nous référer à une œuvre littéraire communément connue : *l'Étranger* écrite par Albert Camus dont l'introduction a fortement marqué le roman : « Aujourd'hui, maman est morte (...) il faisait très chaud »¹⁰

Dans ce cas, l'allusion utilisée par l'auteur n'est pas tant éloignée de la citation, mais cela ne veut en aucun cas dire qu'il faut s'attendre à ce qu'elle convoque explicitement un segment textuel littéral et précis.

Force est à noter donc que l'allusion repose sur le partage de référents culturels communs qui provoque dans l'esprit du lecteur un rapprochement entre des époques, des lieux et des personnages...

2-1-2 La référence

Parmi les formes de coprésence utilisées par les écrivains, la référence, serait l'une des figures qui enrichit les productions littéraires.

La référence pour de nombreux théoriciens ne se différencie en aucun cas de l'allusion, ainsi, elle renvoie le lecteur à un texte donné sans pour autant l'exposer. Ce renvoie se fait, à titre d'exemples, à l'aide des noms des personnages, des titres ou encore avec des noms des auteurs. Nathalie Piégay-Gros dit à ce propos :

«La référence, comme la citation, c'est une forme explicite de l'intertextualité. Mais elle n'expose pas le texte autre auquel elle renvoie. ... »¹¹

⁹ Hamid Grine, *Un Parfum d'Absinthe*, Alger, Alpha, 2010, p. 11.

¹⁰ Albert Camus, *l'Étranger*, Bejaia, Talantikit, 2015, p. 9.

¹¹Nathalie-piégay-Gros, *Ibid.*, p 52

En référant cela à ce qu'a dit Grine dans le roman :

« J'ai pris mon meilleur ami de chevet :
l'Homme de cour de Gracian Balthasar »¹²

En se basant sur la définition de la référence, nous avons pu identifier et relever plusieurs indices qui renvoient à cette figure omniprésente dans notre objet d'étude.

2-1-2-1 Les titres des œuvres

En lisant attentivement notre roman *Un Parfum d'Absinthe*, nous avons pu constater que Grine a fait référence aux différentes productions d'Albert Camus et cela en mentionnant leurs titres d'une manière explicite :

« Devenu professeur de français, j'ai lu ses romans (de Camus) les plus connus, entre autres *l'Etranger*, *La Chute*, mais aussi ses essais et ses récits : *Noces*, *Le Mythe de Sisyphe* et *l'Homme Révolté* »¹³

Quelques pages plus loin, Hamid Grine fait référence, une seconde fois à deux titres célèbres de Camus à savoir : *La Chute* et *Noces à Tipaza*:

« ...ton ami camus dans *La Chute* »¹⁴

« Je pensais à Sarah (...) qui me lisait
Noces »¹⁵

2-1-2-2 Les noms des auteurs

Les titres des œuvres ne sont pas la seule référence faite par l'auteur, Grine cite plusieurs auteurs dans son œuvre, tout en se focalisant sur Albert Camus :

¹² Hamid Grine, *Op. cit.*, p. 71.

¹³ Hamid Grine, *Ibid.*, p. 73.

¹⁴ Hamid Grine, *Op. cit.*, p. 190.

¹⁵ *Ibid.*, p. 209.

« Albert Camus ! Tu veux dire qu'Albert Camus est mon père ? »¹⁶

« ...Albert Camus ! Le grand Albert Camus ! Tu as devant toi le fils de camus »¹⁷

« Abkarino connaît la réponse, je demande à Bouzid de donner la sienne :

-Kateb Yacine, monsieur ! »¹⁸

En somme, le recours à la référence par les auteurs pourrait être une manière de témoigner de la riche culture romanesque qu'ils ont et qui permet aux œuvres littéraires de se métamorphoser, d'évoluer et donc de produire de nouvelles significations.

2-1-3 La citation

La citation est l'une des pratiques intertextuelles les plus explicites, elle consiste à copier, lors de la production d'un texte, un court extrait appartenant à un auteur donné et l'insérer au sein du texte.

Cette forme de coprésence a suscité l'intérêt d'un bon nombre de théoriciens, parmi eux Gérard Genette, qui affirme que la citation est l'un des piliers de l'intertextualité, il définit cette notion comme :

« Une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes (...) par la présence effective d'un texte dans un autre sous sa forme la plus explicite et la plus littérale, avec guillemets, avec ou sans référence précise »¹⁹

¹⁶ *Ibid.*, p. 59.

¹⁷ *Ibid.*, p. 67

¹⁸ *Ibid.*, p. 86.

¹⁹ Gérard Genette, *Ibid.*, p. 8.

L'intertextualité au service de la production de Hamid Grine

Le repérage de la citation est facile et ce grâce à sa forme typologique bien particulière qui consiste à situer les propos copiés entre guillemets, comme l'a précisé G. Genette.

Hamid Grine, comme tant d'autres écrivains, notamment maghrébins d'expression française a fait appel à la citation, et cela se manifeste à deux reprises :

« Vous savez ce qu'est le charme : une manière de s'entendre répondre oui sans avoir posé aucune question claire, lança Sarah qui vient d'arriver »²⁰

Comme l'indique le titre de notre recherche, cette citation ne pourrait être prise que d'une œuvre écrite par Albert Camus :

« Vous savez ce qu'est le charme : une manière de s'entendre répondre oui sans avoir posé aucune question claire »²¹

Comme nous l'avons mentionné précédemment, la citation apparaît deux fois dans notre objet d'étude ; la seconde citation énuclée de la nouvelle : *Noces à Tipaza* d'Albert Camus :

« Je comprends ici ce qu'on appelle gloire : le droit d'aimer sans mesure »²²

Cette citation qui figure dans des endroits différents, entre autres sur la célèbre stèle de Tipaza, est utilisée également par Hamid Grine :

« Elle commence à déclamer les lettres gravées tirées de *Noces* (...) je comprends ici

²⁰ Hamid Grine, *Ibid.*, p. 190.

²¹ Albert Camus, *la Chute*, p. 15.

²² Albert Camus, *Noces à Tipaza*, p. 9.

L'intertextualité au service de la production de Hamid Grine

ce qu'on appelle gloire : le droit d'aimer sans
mesure »²³

Tout bien considéré, l'usage de la citation permet donc aux différents textes littéraires de renaître à chaque fois de leurs cendres.

Au terme de ce chapitre, nous pouvons dire que si l'intertextualité est au cœur de la poétique et de la lecture littéraire, mais aussi de l'écriture littéraire, l'analyse d'*Un Parfum d'Absinthe*, nous a permis de penser que le recours explicite aux diverses œuvres d'Albert Camus, par le biais des différentes formes de coprésence à savoir la citation, la référence et l'allusion fait par Hamid Grine, serait peut-être une manière de témoigner de la riche culture romanesque qu'il a d'une part, et de l'autre part ce recours pourrait être la meilleure manière pour dire qu'il est influencé par cet écrivain, et donc affirmer que tout auteur est aussi lecteur.

²³ Hamid Grine, *Ibid.*, p. 184.

CHAPITRE II

Au-delà de l’Absinthe

**« Une œuvre d'art n'est supérieure que si elle est, en même temps,
un symbole de l'expression exacte d'une réalité »**

Guy de Maupassant

Au-delà de l’Absinthe

Un parfum d’absinthe se place d’emblée sous les auspices du rapprochement, de l’intertexte et de l’intertextualité ; un récit riche en métaphores et références culturelles, il invite à percevoir le texte comme :

« Un intertexte ; d’autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. »²⁴

qui invite à transposer le littéral en figuré. L’univers romanesque du roman *un parfum d’absinthe* apparaît comme un de ces rêves qui se détache d’une toile imprimée de décors qui rappellent un vague sentiment de reconnaissance qui « assure au texte le statut, non d’une reproduction, mais d’une productivité »²⁵. Le texte littéraire lu en tant que tissu romanesque pluri-référentiel, est aussi un espace infini d’interprétations.

Ces interprétations émergent des différents procédés d’écriture qu’utilise le maître de la production littéraire (l’auteur) afin de se distinguer de ses contemporains d’une part, et d’autre part pour donner de la vivacité et de la pertinence à ses productions.

Si le message en littérature est souvent implicite et prend le détour du symbole, c’est parce que le symbole, comme procédé d’écriture, se donne comme souci la transposition du littéral au figuré et impose un travail d’interprétation.

²⁴ Roland Barthes, « Théorie du texte », Encyclopoedia Universalis, [en ligne] : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/> (site consulté 08/06/2019).

²⁵ *Ibid.*

1- La notion du symbole

Nombreux sont les théoriciens qui se sont intéressés au symbole, Paul Ricœur en l’occurrence, il le définit comme :

« Toute structure de significations où un sens direct, primaire, littéral, désigne par surcroît un autre sens indirect, secondaire, figuré, qui ne peut être appréhendé qu’à travers le premier »²⁶

En nous appuyant sur cette définition, nous pouvons dire que le symbole est toute réalité qui en évoque une autre, absente ou abstraite, à l’aide d’une correspondance implicite.

Si le symbole est un énoncé polysémique, susceptible d’une double interprétation, (voire plus) l’emploi du « chat » et de la « souris » à titre d’exemple, par Hamid Grine :

« Il avait un chat dans la gorge, ma mère était la souris qu’il mangeait »²⁷ ne se limite pas forcément au sens commun des deux termes désignant les deux animaux. Cela serait plutôt, selon notre interprétation une façon de symboliser le père comme étant un homme à attitude sournoise dont la mère est la victime.

Dans ce sens, il est à noter que l’emploi du symbole est l’un des meilleurs témoignages du génie de l’auteur, car il suscite l’imaginaire du lecteur et l’incite subtilement à la réflexion.

²⁶ Paul Ricœur, *Le conflit des interprétations. Essais d’herméneutique*, Paris, le seuil, 1969, p 16.

²⁷ Hamid Grine, *Un Parfum d’Absinthe*, Alger, Alpha, 2010, p. 14.

2- La symbolique de l’Absinthe comme fondement de la poésie de Hamid Grine

Au fil de nos lectures des différentes œuvres écrites par Albert Camus ainsi que celles de Hamid Grine, un élément particulier a captivé notre attention : les occurrences du mot « Absinthe » :

« Au printemps, Tipaza est habitée par les dieux, et les dieux parlent dans le soleil et l’odeur des *absinthes* (...) Au bout de quelques pas, les absinthes nous prennent à la gorge. Leur laine grise couvre les ruines à perte de vue. Leur essence fermente sous la chaleur, et de la terre au soleil monte sur toute l’étendue du monde un alcool généreux qui fait vaciller le ciel.»²⁸

« Avant de monter chez moi, mes yeux s’attardent sur la branche d’*absinthe* »²⁹

Cette parenté des œuvres de Camus et de Grine qui se manifeste au niveau du choix des termes utilisés par les deux auteurs, invite à étudier d’avantage la symbolique de « l’absinthe » évoquée par Grine dans *Un Parfum d’Absinthe*, mais avant cela il nous semble pertinent de définir « l’absinthe » et de voir la symbolique qu’on lui a attribuée dans *Le dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier.

2-1 l’Absinthe

Le dictionnaire Larousse, définit « l’absinthe » comme « une espèce d’armoise d’où l’on extrayait une liqueur. »³⁰

²⁸ Albert Camus, *Noces à Tipaza*, p 15

²⁹ Hamid Grine, *Ibid.*, p. 229.

³⁰ Larousse [enligne] : <http://www.Larousse.fr> (site consulté le 25/03/2019).

Au-delà de l’Absinthe

Jean Chevalier, quant à lui, attribue à « l’absinthe » la symbolique de la douleur et dit :

« Désignant toute absence de douceur, cette plante aromatique symbolise la douleur, principalement sous forme de l’amertume, et en particulier la douleur que provoque l’absence. »³¹

Au XIX^e siècle, l’absinthe baptisée « la fée verte » a octroyé à ses consommateurs un pouvoir indéniable dans leurs productions littéraires ; considérée comme l’élixir de plusieurs écrivains tels que Paul Verlaine, Charles Baudelaire, Alfred de Musset et Marguerite Dura, etc.

Son effet enivrant stimulait chez eux des sensations puissantes et violentes, produisant ainsi un sentiment d’extase et d’ivresse, qui transparaisait dans leurs écrits.

Ce même effet narcotique est transcrit dans la création littéraire de Grine *Un Parfum d’Absinthe*, qui se veut le fruit de l’inspiration procurée par Camus, en d’autres termes, Camus serait l’effigie de l’absinthe chez Grine : la principale inspiratrice !

La lecture critique du roman sujet de notre analyse a révélé donc que l’usage du terme « absinthe » ne fait pas obligatoirement allusion à sa valeur de plante mais plutôt à une symbolique que nous avons jugé pertinent d’aborder ses aspects.

Ainsi, il nous paraît judicieux d’articuler la présente analyse sur l’examen de ces éléments indicateurs.

³¹ Alain Gheerbrant et Jean Chevalier, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Editions Robert Laffont 1982, p. 24.

Dans cette perspective, nous avons abordé les passages dans lesquels on confirme la polysémie du terme « *absinthe* » évoquée dans les énoncés suivants :

« Je répondis : oui j’adore *l’absinthe* »³²

On peut relever le fait que l’absinthe fait référence au personnage Sarah.

« Elle hocha la tête et me tendit la branche
d’absinthe qu’elle avait ramené de Tipaza :
Garde-la en souvenirs de cet après-midi hors
du temps où nous avons été si heureux... »³³

L’on aura noté qu’ici l’utilisation de *l’absinthe* fait allusion aux souvenirs qu’elle suscite chez Nabil.

« Mes yeux s’attardent sur la branche
d’absinthe posée sur le siège avant, tout ce qui
me reste de Sarah... »³⁴

Force est de constater qu’à ce niveau « *l’absinthe* » renvoie à l’aventure vécue par Nabil et Sarah à Tipaza.

2-1-1 L’absinthe, espace de référence

A un registre distinct, le passage ci-après met en relief la valeur polysémique de l’absinthe où elle désigne simultanément :

- Tipaza comme lieu incarnant sa ville natale (de Nabil),
- comme indice renvoyant à ses œuvres et donc à son empreinte.
- les souvenirs, évoquant explicitement le volet nostalgique invitant à la perpétuité de la jouvence « jeunesse éternelle » .

³² Hamid Grine, *Un Parfum d’absinthe*, p. 186.

³³ *Ibid.*, p. 208.

³⁴ *Ibid.*, p. 229.

« La place de l’absinthe est à Tipaza, au pays de Camus, au pays de la jeunesse éternelle...je jette la branche. Mais il me reste son parfum tenace, amer et fort »³⁵

2-1-2 L’absinthe et le principe de la réminiscence pour les lecteurs de Camus

Dans une démarche analytique et donc critique, on ne peut omettre de porter la lumière sur la présence répétitive et projetée des renvois explicites à Albert Camus, et de signaler dans l’élan de nos lectures la présence sous-jacente ou manifeste des empreintes aux quels recours Grine en citant à titre d’exemple et à maintes reprises « Camus », « Tipaza », « l’absinthe »

- « où est-ce que j’avais la tête ? c’est exactement ce qu’avait *Camus!* Les femmes lui tombaient dans les bras... »³⁶
- « je l’embrassait. Je sentais tous les parfums qui ont accompagné notre randonnée à *Tipaza* »³⁷
- « Avant de monter chez moi, mes yeux s’attardent sur la branche d’*absinthe* »³⁸

Ceci n’est en fait qu’un indicateur, on est presque tenté de dire preuve de la réminiscence que lui en témoignent ses lecteurs.

3-La sobriété du titre et sa symbolique

Si le titre est pour le texte ce qu’elles sont les deux faces d’une pièce de monnaie, c’est-à-dire qu’on ne peut dissocier le texte de son titre, et que

³⁵ *Ibid.*, p. 230.

³⁶ *Ibid.*, p. 162.

³⁷ *Ibid.*, p. 209.

³⁸ *Ibid.*, p. 229.

Au-delà de l’Absinthe

sa compréhension ne pourrait être atteinte d’une manière complète sans avoir lu le texte, l’interprétation du titre de notre objet de recherche *Un Parfum d’Absinthe*, laisse sous-entendre que la symbolique insinuée par Hamid Grine en utilisant « *l’absinthe* » n’est autre qu’une référence à Camus.

En retraçant son cheminement, le titre se veut une réminiscence qui ne se montre que comme une forme d’intertextualité manifestement présente dans ce que G. Genette a défini comme élément du « péritexte » de l’œuvre. Pour être intimement lié au texte, le titre doit être porteur de message, il représente l’essentiel du texte, laisse transparaître en arrière fond quelque chose de sous-entendu ou permet de percevoir le contenu du texte en question. Selon G. Genette le titre :

« En tant qu’élément extradiégétique, remplit plusieurs fonctions »³⁹

La première et la seule obligatoire, à son avis, est la fonction de désignation ou d’identification. Ensuite, un titre peut être descriptif, son rôle étant celui de décrire le contenu du texte, mais aussi de laisser planer l’ambiguïté, en suscitant diverses interprétations, selon le flou ou l’insaisissable renvoi provoqué par le titre. Un titre peut avoir en même temps, selon G. Genette toujours, une fonction connotative et enfin, une fonction séductrice⁴⁰ (d’efficacité douteuse), tel qu’il a été dit par Genette, mais qui n’écarte pas une théorie toute aussi « séductrice » que pourrait à l’inverse avoir le titre à savoir, la « théorie de la réception ».

4- La (re)symbolisation de l’absinthe sur l’horizon de l’intertextualité

Si écrire sur l’horizon de l’intertextualité permet aux lecteurs de relever une certaine analogie « ressemblance » entre les textes (le(s) texte(s))

³⁹ Gérard Genette, *Seuils*, Seuil, coll. Poétique, sous la direction de G. Genette et T. Todorov, 1987, p. 65.

⁴⁰ *Ibid.*

Au-delà de l’Absinthe

source(s) et le nouveau texte), la symbolique de *l’absinthe* serait selon notre lecture une forme de (re)symbolisation faite par Hamid Grine.

Cette (re)symbolisation se manifeste au niveau de la signification attribuée par Albert Camus à *l’absinthe* qui n’est autre que Tipaza :

« Au printemps, Tipaza est habitée par les dieux, et les dieux parlent dans le soleil et l’odeur des *absinthes* »⁴¹

Et dont Hamid Grine a repris à maintes reprises pour désigner la ville de Tipaza, les souvenirs qui résultent de l’aventure vécue par les deux personnages du roman...

« La place de l’absinthe est à Tipaza, au pays de Camus, au pays de la jeunesse éternelle...je jette la branche. Mais il me reste son parfum tenace, amer et fort »⁴²

Dans ce sens, nous pouvons dire que même si la nouvelle texture permet de produire un nouveau niveau de symbolisation, l’écho du texte-source reste conservé.

Cependant, l’image de *Un Parfum d’Absinthe* laisse entrevoir, dans le spectre de la toile de fond du roman, une sorte d’édification destinée à orchestrer une poétique en mouvement entre tradition et modernité. Tradition, dans le sens où *Un Parfum d’Absinthe* tisse une histoire ou récit de facture classique, avec un personnage enquêteur du père et modernité dans le sens où « *absinthe* » a traversé tout un espace sans que sa symbolique ne soit altérée.

⁴¹ Albert Camus, *Noces à Tipaza*, p. 15.

⁴² Hamid Grine, *Un Parfum d’absinthe*, p. 230.

CHAPITRE III

L'analogie comme processus de
réécriture

L'analogie comme processus de réécriture

Chaque écrivain est influencé, consciemment ou pas, par ses lectures, par des auteurs anciens ou contemporains. L'écrivain peut aussi être influencé par une œuvre qui ne lui plait pas, elle peut susciter des productions qui s'en éloignent.

Un écrivain produit donc par complicité ou par rivalité vis-à-vis d'autres œuvres ou auteurs.

Cette influence ne pourrait être perçue qu'à travers les traces qui renvoient à l'auteur ou à l'œuvre en question, d'où une réécriture pourrait être détectée par le biais d'une lecture analytique.

Dans ce sens, une analogie entre deux œuvres au niveau du thème, des personnages ou de la trame peut être relevée.

Si l'écrivain se sert de la même matière première que ses semblables et que sa création littéraire n'est qu'une assimilation de certaines œuvres, de certaines formes littéraires, toute création littéraire n'est-elle pas une production intertextuelle, et donc une réécriture ?

Nous tenterons dans ce chapitre de répondre à cette question tout en se référant à notre roman *Un Parfum d'absinthe* de Hamid Grine qui trouve dans la production camusienne les ressorts de l'écriture.

1- Fonctionnement heuristique de l'analogie

En recourant au fonctionnement symbolique, le récit de Hamid Grine repose la question des valeurs heuristiques, des valeurs qui permettent de lire ce qui se voile ou tout simplement de découvrir le sens que recèle le texte dans ses profondeurs. Dans ce sens la notion de symbole rejaillit encore une fois des tréfonds du texte, seulement cette fois-ci, il ne serait pas de sens, mais le symbole pris dans une problématique de la connaissance.

L'analogie comme processus de réécriture

Le symbole instaure alors un régime ou plutôt un désir de dévoiler la « vérité », peut être de l'histoire, une histoire en relation avec l'histoire d'un passé coloniale à jamais irrévocable,

« Albert Camus ! Tu veux dire qu'Albert
Camus est mon père ? »⁴³

A travers ce détail de l'alliance que suscite l'histoire du personnage en relation de paternité et l'actualisation de la mémoire d'un passé coloniale se dessine les « vertus » de l'analogie.

L'analogie, un concept apte à faire ressortir au grand jour les ressemblances et à faire percevoir les relations cachées et dévoiler le sens. A ce niveau l'on saisit une problématique aussi ancienne que le monde, aussi ancienne que les choses de ce monde qui s'y sont construites, (*la saisie de leurs sens*), à savoir les « vertus » cognitives de l'analogie, qui, depuis les nuits des temps anciennes, depuis l'antiquité suscitent des questions controversées et qui ont traversé des siècles de turbulences de *rhétorique* et de *philosophie* pour aboutir à la réflexion de Paul Ricœur sur *l'Herméneutique* et la remise en question ou *la remise en cause critique* de Jacques Derrida. Se pose la question du savoir, de la « vérité » que suscite ou non l'analogie.

Cependant la métaphore est dotée de qualités certaines, sûres, pour Aristote, en ce sens qu'elle manifeste, qu'elle exhibe la *similitude*, c'est ce que l'on pourrait qualifier de ce qui a été déjà dit à ce propos « Bien faire des métaphores, c'est bien voir la ressemblance »

« Mon père est mort un jour où le soleil avait
décidé de nous donner un avant-goût de
l'enfer. Des rayons de feu tombaient sur nos
têtes »⁴⁴de là il est vrai que : « la condition de

⁴³ Hamid Grine, *Ibid.*, p. 59.

⁴⁴ Hamid Grine, *Ibid.*, p. 11.

L'analogie comme processus de réécriture

la métaphore est la condition de la vérité » et
la métaphore « manifestation de l'analogie,
serait (...) un moyen de connaissance »⁴⁵

Le récit de Hamid Grine se réfère à l'écriture camusienne en ce qu'il aiguisé, stimule la question de la lecture heuristique de l'analogie. La question du pouvoir heuristique se propage dans le texte comme si la construction semble « différée » ; cette construction transparaît dans un décor symbolique.

La question donc du pouvoir heuristique dessine, trame un récit fictionnel dans un fond d'analogie à partir duquel le personnage de Nabil cherche à comprendre le destin de la construction du récit à travers la quête sur sa parenté en ligne paternelle qu'il mène suite à l'aveu de son oncle :

« Voilà, j'ai de la peine à te dire. Mais tu n'es
pas le fils de mon frère ni d'ailleurs celui de
son épouse »⁴⁶

Cependant, la lecture heuristique se laisse saisir au niveau d'une écriture en métaphore et comparaison qui se veulent ouverture sur une réalité tant convoitée par le personnage de Nabil quant sa ligné :

« Je cours, je fouille, je farfouille, les narines
emplies de mille parfums de fleurs, plantes et
arbustes »⁴⁷

Et c'est ainsi que le récit instaure l'analogie comme instrument faisant aboutir à une « vérité », comme également un procédé original dans la trame du récit et sa réalisation.

⁴⁵ Jacques Derrida, « La mythologie blanche », in *Marges de la philosophie*, éd. De Mui, Coll. « Critique », 1972, pp. 282-283

⁴⁶ Hamid Grine, *Ibid.*, p. 57.

⁴⁷ Hamid Grine, *Ibid.*, p. 182.

L'analogie comme processus de réécriture

Un parfum d'absinthe met à jour la question de l'analogie au niveau de la fiction et au niveau de l'écriture.

Se passant de tout l'arsenal rhétorique, André Breton, célèbre par la pertinence de ses remarques et de ses réflexions à propos de l'analogie déclare :

« Seul le déclic analogique nous passionne :
c'est seulement par lui que nous pouvons agir
sur le moteur du monde »⁴⁸

André Breton voit dans l'analogie la révélation ou l'ouverture à une connaissance, peut-être, transcendante du réel.

« (...) le premier devoir des poètes et des
artistes est de la rétablir (*l'analogie*)⁴⁹ dans
toutes ses prérogatives »⁵⁰

« La méthode analogique tenue en honneur dans l'Antiquité et au moyen Âge » est celle qu'illustre bien le récit de Hamid Grine dans sa mise en scène de son récit à travers sa conception symbolique où l'analogie trouve ses faveurs

2- La présence de l'analogie dans l'intertexte camusien

Une atmosphère intertextuelle se dessine dès les premiers passages du roman dont le lecteur ne peut s'empêcher de relever une certaine ressemblance entre notre objet de recherche « un parfum d'Absinthe » et les différentes œuvres d'Albert Camus : *L'étranger*, *Noces à Tipaza* et *La Chute*.

Si l'on considère que chaque œuvre porte en elle l'empreinte de son auteur et une deuxième résultant d'un déjà là, il nous semble pertinent de

⁴⁸ André Breton, *La clé des champs*, Paris, Saggiataire, 1953, p.114

⁴⁹ C'est nous qui citons

⁵⁰ *Ibid.*, p.176.

L'analogie comme processus de réécriture

relever l'analogie présente dans l'intertexte camusien qui se transcrit à maintes reprises dans le roman sujet de notre recherche.

Dans cette optique, il est incontestable de rappeler que la description de la ville de Tipaza a toujours fait part des productions d'Albert Camus dont la plus célèbre est *Noces à Tipaza* ou en feuilletant la nouvelle on ne peut que relever les impressions et réflexions de Camus à Tipaza dont il y évoque notamment la mer, les ruines et la nature.

Lire attentivement *Un parfum d'Absinthe* et plus particulièrement le chapitre XXI et XXII nous a laissé sous le charme de la ressemblance constatée entre l'objet de notre étude et *Noces à Tipaza* créée par Hamid Grine et qui n'est probablement pas fortuite.

Dans ce sens, nous allons relever l'analogie présente dans l'intertexte camusien et qui se traduit dans la description de la ville de Tipaza et des sentiments qu'elle suscite chez ses visiteurs qui ne peuvent s'empêcher d'être envoûtés par l'odeur de l'absinthe et fascinés par le paysage paradisiaque dû à la rencontre du ciel avec la mer.

2-1 L'absinthe

Si Albert Camus a toujours cherché à tisser des liens entre la nature et lui :

« Au bout de quelques pas les absinthes nous prennent à la gorge. Leur laine grise couvre les ruines à perte de vue. Leur essence fermente sous la chaleur, et de la terre au soleil monte sur toute l'étendue du monde un alcool généreux qui fait vaciller le ciel »⁵¹

⁵¹ Albert Camus, *Noces à Tipaza*, Gallimard, Paris, 1959, p 15

L'analogie comme processus de réécriture

Hamid Grine, à son tour a cherché à établir une relation avec la nature ; et donc avec Camus par le biais de l'allusion, tout en essayant de créer une analogie entre son œuvre et celle de Camus :

« ...Les narines emplies de mille parfums de fleurs, plantes et arbustes. Je m'emplis plein les poumons de la forte odeur de l'absinthe »⁵²

L'on aura constaté que les deux auteurs n'ont pas pu rester indifférents face à l'odeur dégagée par l'absinthe.

2-2 Tipaza et l'amour

Suivre le fil de notre recherche, laisse entrevoir la forte présence d'Albert Camus tout au long de notre rédaction car l'écrivain de notre objet de recherche « *Un Parfum d'Absinthe* », ne s'est pas contenté selon notre lecture de faire allusion aux écrits de Camus, mais il a explicitement repris des passages propres à Camus :

« Je comprends ici (à Tipaza)⁵³ ce qu'on appelle gloire : le droit d'aimer sans mesure »⁵⁴ et cela pour souligner que cette ville « tipaza », grandement appréciée par Camus pour sa nature, ses ruines... est un lieu qui favorise et préconise la joie mais surtout l'amour :

« Elle commence à déclamer les lettres gravées tirées de Noces (...) je comprends ici ce qu'on appelle gloire : le droit d'aimer sans mesure »⁵⁵

Dans ce sens nous pouvons dire que la relation qu'entretiennent les deux écrivains à savoir Albert Camus et Hamid Grine à Tipaza est celle des artistes plutôt que celle de penseurs.

⁵² Hamid Grine, *ibid*, p 182

⁵³ C'est nous qui citons.

⁵⁴ Albert Camus, *Ibid.*, p. 9.

⁵⁵ Hamid Grine, *Ibid.*, p 184.

L'analogie comme processus de réécriture

2-3 La mer

La mer, symbole d'éternité, de voyages, de peurs pour certains, et de rêve pour d'autres, fut de tous les temps source de fascination et d'inspiration.

Albert Camus, tout comme d'autres écrivains n'a pas privé sa plume du plaisir de décrire la mer tout en employant des figures de styles différentes qui mettent en valeur cette dernière :

« Nous regardons la lumière descendre du ciel,
la mer sans ride, et le sourire de ses dents
éclatantes »⁵⁶

Dans ce sens, la mer serait remarquablement présente dans *Un Parfum d'Absinthe*, où l'auteur a aiguisé sa plume pour la présenter sous le même angle que Camus :

« ...l'on domine toutes les ruines avec vue
panoramique sur la mer qui embrasse les
rochers »⁵⁷

Force est de constater que les deux écrivains personnalisent la mer dont nous avons le sentiment que c'est une sublime femme qui embrasse ses enfants.

3- L'analogie, un procédé de réécriture

L'importante présence de l'intertexte proprement dit, comme rapports de texte à texte en tant qu'ensembles structurés, nous a poussé à en relever l'analogie entre notre objet de recherche et *Noces à Tipaza* d'où l'éventualité d'une réécriture est probable.

Un nouveau concept surgit dans les années 80 ; celui de « réécriture » ; ce terme désigne le fait de réécrire, c'est-à-dire attribuer

⁵⁶ Albert Camus, *Ibid.*, p. 4.

⁵⁷ Hamid Grine, *Ibid.*, p 183

L'analogie comme processus de réécriture

une nouvelle version à un texte déjà écrit ou de « réinventer, donner une nouvelle version de quelque chose »⁵⁸.

La réécriture pourrait signifier « un texte déjà écrit », elle pourrait également signifier « un texte déjà publié » que « texte manuscrit ».

Ce n'est surtout pas le parcours d'un concept à son synonyme, certains critiques se sont contentés malheureusement de rebaptiser du nom de réécriture le concept d'intertextualité. Les deux concepts ne sont pas synonymes, et la notion de réécriture en stylistique doit reposer sur des fondements solides.

La réécriture est un concept nécessaire, essentiel pour comprendre certaines œuvres entièrement fondées sur elle, puisqu'elle se caractérise par une ampleur, une monumentalité qui affecte tout un roman.

La réécriture évoquée dans notre travail, serait une volonté manifeste d'un auteur de réécrire le livre d'autrui.

En d'autres termes, si l'on nomme « réécriture » des faisceaux suffisamment importants de marques concrètes et probantes, *Un Parfum d'Absinthe* serait une réécriture de *Noces à Tipaza* car sa lecture ne provoque pas une simple réminiscence chez le lecteur mais lui permet de lever le voile sur un palimpseste qui laisse transparaître que Grine suit les pas de Camus.

⁵⁸ *Trésor de la langue française*, Gallimard, 1990.

CONCLUSION

Conclusion

A la lumière de l'analyse élaborée dans la présente recherche, il nous semble judicieux de mettre l'accent sur l'omniprésence de l'intertextualité sous ses trois formes à savoir l'allusion, la citation et la référence qui se transcrit sous formes des titres des œuvres et des noms des auteurs.

Par ailleurs, l'un des points focaux que notre investigation s'est attelé à aborder c'est la symbolique *de l'absinthe* et qui a fait ressortir un élément probant révélant la multitude tant sur le plan de sa lecture que sur celui de ses interprétations et donc sur la diversité de ses usages interpellant inévitablement sa valeur polysémique servant dans un premier abord à un renvoi au personnage humain qu'incarne Sarah, touchant le côté nostalgique rappelant l'aventure de cette dernière avec son amant Nabil et invitant à la perpétuité de sa jouvence avec sa dulcinée.

En outre, la présente étude a mis en exergue l'analogie entre les deux œuvres, celle de Camus *Noces à Tipaza* et *Un Parfum d'Absinthe* de Hamid Grine se manifestant sur maints plans : commençant par le thème décrivant Tipaza.

Dans ce sens, on ne peut omettre de noter un autre aspect que nous avons mis en relief et qui consiste dans le fait que l'analogie demeure une forme de réécriture.

Ceci vient conforter notre hypothèse dans laquelle nous sommes partie avec l'éventualité de déceler des signes pouvant témoigner du fait que la réécriture et l'intertextualité ne sont en fait que deux procédés de production littéraire dont la concomitance demeure indéniable.

Dans ce contexte, il nous semble pertinent de jeter une lumière crue sur l'empreinte, voire la prépondérance du « cachet » de Camus sur l'œuvre sujette à notre étude où l'on aura irréfutablement noté son influence sur le style adapté et adopté par Grine.

Références bibliographiques

Références bibliographiques

Corpus

- Hamid Grine, *Un Parfum d’Absinthe*, Alpha, Alger, 2010.

Autres œuvres consultées

- Albert Camus, *Noces à Tipaza*, Gallimard, Paris, 1959.
- Albert Camus, *l’Etranger*, Talantikit, Bejaia, 2015.
- Albert Camus, *La Chute*, Gallimard, Paris, 1956.

Ouvrages théoriques et critiques

Abdelwaheb Meddeb, *Clefs pour la lecture des récits*, Blida, Editions du Tell, 2002.

André Breton, *la clé des champs*, Paris, Sagiataire, 1953.

Nathalie Piégay-Gros, *Introduction à l’intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.

Gérard Genette, *Seuils*, Seuil, coll. Poétique, sous la direction de G. Genette et T. Todorov, 1987.

Julia Kristeva, *Séméiotiké : recherches pour une sémanalyse*, Paris, seuil, 1969.

Paul Ricœur, *Le conflit des interprétations. Essais d’herméneutique*, Paris, le seuil, 1969.

Philippe Sollers, *Théories d’ensemble*, Tel Quel, Paris, Seuil, 1968.

Articles

Jacques Derrida, « La mythologie blanche », in *Marges de la philosophie*, éd. De Muiet, Coll. « Critique », 1972.

Dictionnaire

Alain Gheerbrant et Jean Chevalier, *Dictionnaire des symboles*, Editions Robert Laffont, Paris, 1982.

Trésor de la langue française, Gallimard, 1990.

Références bibliographiques

Sitographie

Larousse, [en ligne] : <http://www.Larousse.fr> (site consulté le 25/03/2019).

Roland Barthes, « Théorie du texte », Encyclopaedia Universalis, [en ligne] : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/> (site consulté 08/06/2019).

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS

DEDICACE

INTRODUCTION..... 6

CHAPITRE I: L'intertextualité au service de la production Grinienne... 9

1- Qu'est-ce que l'intertextualité ? 12

2- Un Parfum d'Absinthe : un réceptacle d'œuvres 14

2-1 Les différentes formes d'intertextualité présentes dans l'œuvre..... 13

2-1-1 L'allusion 13

2-1-2 La référence 15

2-1-2-1 Les titres des œuvres 16

2-1-2-2 Les noms des auteurs 16

2-1-3 La citation 17

CHAPITRE II : Au-delà de l'Absinthe 20

1- La notion du symbole 23

2- La symbolique de l'Absinthe comme fondement de la poétique de Hamid Grine 24

2-1 le concept de l'Absinthe 24

2-1-1 L'absinthe, espace de référence 26

2-1-2 L'absinthe et le principe de la réminiscence pour les lecteurs de Camus 28

3-La sobriété du titre et sa symbolique 27

4- La (re) symbolisation de l'absinthe sur l'horizon de l'intertextualité 30

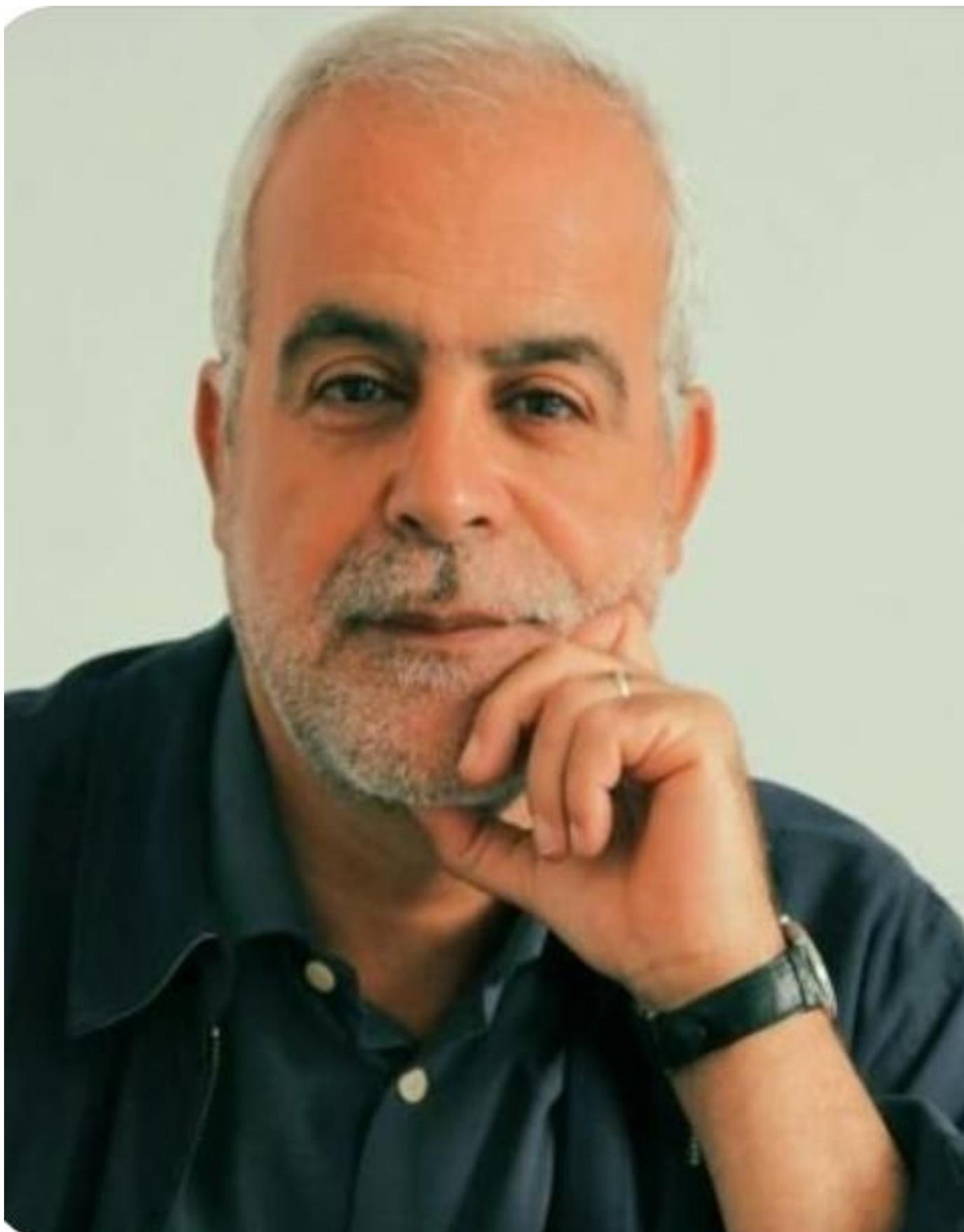
CHAPITRE III : L'analogie comme processus de réécriture	30
1-Fonctionnement heuristique de l'analogie	31
2-La présence de l'analogie dans l'intertexte camusien	34
2-1 L'absinthe	35
2-2 Tipaza et l'amour	36
2-3 La mer	37
3-L'analogie, un procédé de réécriture	40
CONCLUSION.....	43

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ANNEXES

RESUMES

Annexes



Hamid Grine

Annexes

Hamid Grine est un ancien journaliste, écrivain et homme politique algérien, né le 20 juin 1954 à Biskra dans le sud-est algérien. Il est nommé le 5 mai 2014 ministre de la Communication dans le gouvernement Sellal 3. Il a été reconduit le 14 mai 2015, au même poste dans le gouvernement Sellal IV.

Biographie

Diplômé en sociologie à l'université d'Alger, il a débuté dans le journalisme sportif qu'il a exercé en Algérie et à l'étranger en touchant aussi, en tant que grand reporter, à d'autres rubriques telles que l'économie, la société et la culture. Hamid Grine a également été concepteur rédacteur à l'étranger dans deux grandes agences de communication publicitaire.

- 1982-1986 : chargé d'études au ministère de l'Habitat en même temps reporter sportif à la radio chaîne 3.
- 1986 – 1990 : chef de rubrique à Révolution Africaine
- 1990-1993 : rédacteur en Chef à Horizons
- 1994-1996 : directeur de Communication au Holding du Grand Maghreb
- 1997 – 1999 : grand reporter à la Vie Economique
- 1999-2001 : concepteur- rédacteur dans deux agences mondiales
- 2002 – Avril 2014 : porte-parole (directeur de la communication) chez Djezzy, l'opérateur leader de la téléphonie mobile en Algérie.

Carrière politique

- Le 5 mai 2014, le président Abdelaziz Bouteflika nomme Hamid Grine ministre de la Communication. Il intègre ainsi le gouvernement Sellal 3.
- En septembre 2014 il nomme Miloud Chorfi à la tête de l'Autorité de régulation de l'audiovisuel algérien.
- En 2015, un incident diplomatique éclate entre la France et Alger, après que Hamid Grine ait fait l'objet d'une fouille par les autorités

Annexes

françaises alors qu'il s'apprêtait à prendre un avion à l'aéroport de Paris - Orly.

Œuvres

- Il est l'auteur de 7 livres sportifs, notamment *Lakhdar Belloumi, un footballeur algérien*, Éditions ENAL, vendu à 20 000 exemplaires en 1986.
- En 2004, il publie aux Éditions Casbah *Comme des ombres furtives*, une série de portraits.
- Une année plus tard, Hamid Grine publie un essai de communication politique: *Chronique d'une élection pas comme les autres* qui évoque les élections présidentielles de 2004.
- Ensuite, il publie un essai philosophique : *Cueille le jour avant la nuit* (2005), où il décline les philosophes qui l'ont aidé à vivre notamment les Stoïciens ainsi que Swami Prajnanpad, un maître hindou qui a comme disciple français Arnaud Desjardins ainsi que Comte-Sponville. En 2006, il édite son premier roman *La Dernière prière*, toujours chez le même éditeur : Alpha édition. En 2007, *La nuit du henné*.
- *Le café de Gide*, un autre roman est publié en 2008 aux éditions Alpha (Alger). La pédophilie d'André Gide n'est que le prétexte pour poser une question plus universelle : celle de la conservation du patrimoine.
- En 2009, Hamid Grine signe un roman algérien sur la presse, "Il ne fera pas long feu", une satire qui connaîtra un grand succès. En 2010, il revient avec un autre roman : *Un Parfum d'absinthe* qui au-delà de sa trame romanesque pose la question de l'engagement des écrivains algériens, par rapport à Camus, durant la guerre de libération.
- En 2017, il publie "Clandestine" .

Annexes

Récompenses

Hamid Grine a reçu différents prix dont la plume d'or du journalisme sportif et une récompense des éditeurs maghrébins pour l'ensemble de son œuvre. En 2009, il reçoit le prix des libraires algériens.

En 2013, il est nommé pour le Prix Françoise Giroud du portrait.

Du même auteur :

- *Lakhdar Belloumi, un footballeur algérien*, essai, Éditions ENAL, Alger, 1986
- *Onze champions dans un miroir*, essai, Éditions ENAL, Alger, 1988
- *L'Almanach des sports collectifs algériens*, essai, Éditions ANEP, Alger, 1990
- *L'Entente, la légende du second souffle*, Éditions Dahleb, Alger, 1990
- *L'Algérie en coupe d'Afrique*, essai (coauteur), Éditions Anep, Alger, 1990
- *Ombres et lumières de la boxe en Algérie*, essai, Éditions Cnides, Alger, 1999
- *L'Almanach des sports individuels algériens*, essai, Éditions Cnides, Alger, 1999
- *Comme des ombres furtives*, essai, Casbah Éditions, Alger, 2004
- *Chronique d'une élection pas comme les autres*, essai, Éditions Alpha, Alger, 2004
- *Cueille le jour avant la nuit*, essai, Éditions Alpha, Alger, 2005
- *La Dernière prière*, roman, Éditions Alpha, Alger, 2006
- *La Nuit du henné*, roman, Éditions Alpha, Alger, 2007
- *Le Café de Gide*, roman, Éditions Alpha, Alger, 2008
- *Il ne fera pas long feu*, roman, Éditions Alpha, Alger, 2009 (Prix des libraires algériens)
- *Un Parfum d'absinthe*, roman, Éditions Alpha, Alger, 2010
- *Une vVe sur la pointe des pieds*, nouvelles, Éditions Alpha, Alger, 2011

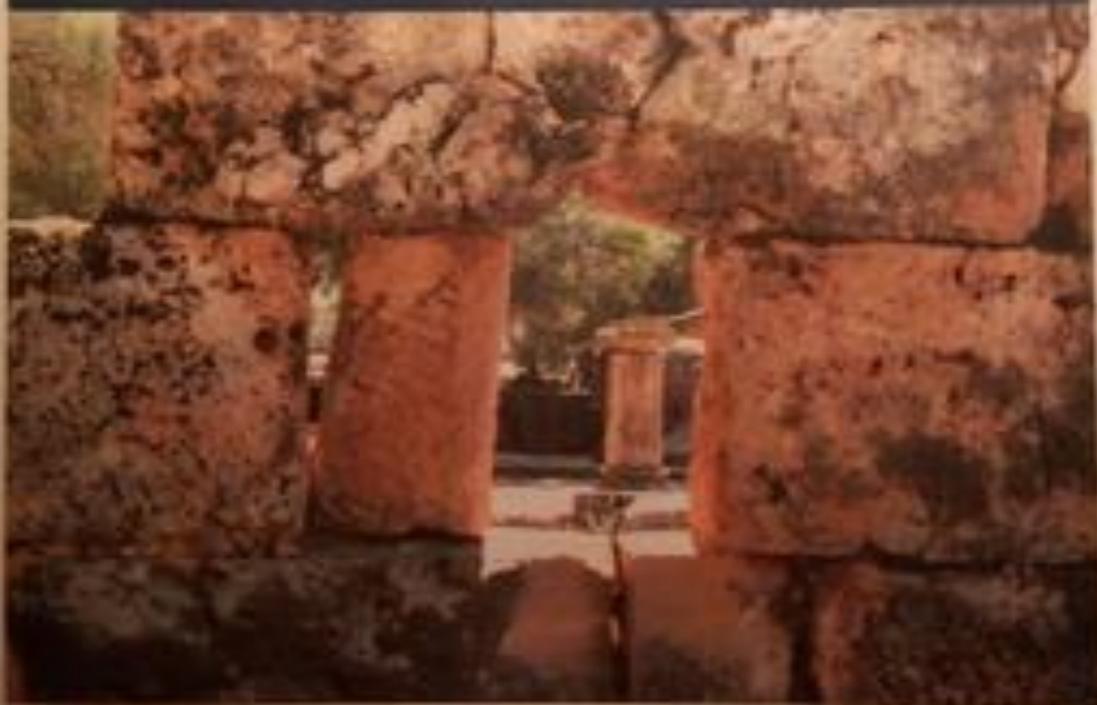
Annexes

- *Camus dans le narguilé*, roman, Éditions Après la lune, Paris, 2011
- *Sur les allées de ma mémoire*, éditions Casabah, Alger, 2012

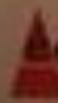
Clandestine, roman, éditions Casbah, Alger, 2017.

Hamid Grine

UN PARFUM D'ABSINTHE



Roman

ditions
Alpha

Résumé

Le but de cette recherche est d'analyser les manifestations de l'intertextualité camusienne dans le roman de Hamid Grine : *Un Parfum d'Absinthe* et de voir comment la coprésence des différents textes produit de nouvelles significations tout en ressortant les aspects témoignant d'une analogie entre les œuvres de Camus et celle de Grine, notamment sur le plan de la symbolique.

Mots-clés : intertextualité, coprésence, analogie, symbolique.

Abstract

The purpose of this research is to analyse the demonstrations of the intertextuality of Camus in the novel of Hamid Grine: *A Perfume of Absinthe* and to see how the copresence of the different texts produces new meanings while taking out again aspects testifying an analogy between writings of Camus and that of Grine, notably in terms of the symbolism.

Key words: intertextuality, copresence, analogy, symbolism.

الملخص

يهدف هذا العمل الى كشف أنواع التناص المأخوذة من روايات ألبرت كامو و الموجودة في رواية حميد جرين: رائحة الأفسنتين و كيف أن هذا التواجد المشترك قد ينتج معاني جديدة محافظا على التشابه بين الروايات إنطلاقا من الرمز

الكلمات المفتاحية: التناص ، التواجد المشترك ، التشابه ، الرمز.