

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Abou Bekr Belkaid-Tlemcen
Faculté des lettres et langues
Département de français



Mémoire pour l'obtention du diplôme de master
Option : Littérature et civilisation

Thème :

**Analyse des Strates de la Mémoire dans le Discours
Romanesque de Nouredine SAADI
Cas de *La nuit des origines***

Présenté par : KECHIOUCHE Fadia Marya

Devant les membres du jury :

M^rKETTABDJaffer Président

M^{me}KALAI Leila

Rapporteur

M^{me}MEGNOUNIF BELKAIDAmaria Examinatrice

Année Universitaire : 2018-2019

Remerciements

À l'issue de ces longues heures de travail, il me tenait à cœur de remercier certaines personnes....

Je remercie très chaleureusement mon encadrante madame KALAI Leila pour la patience et toute l'aide qu'elle m'a apporté durant la réalisation de mon travail.

Bien entendu, merci à mes parents pour m'avoir soutenue dans mes choix, et pour avoir toujours cru en moi même lors de mes moments de doutes.

À mes deux frères Rayan et Arselan, chez qui j'ai pu puiser une force sans faille, merci pour leur patience.

Il est également important pour moi de souligner l'appui de mes tantes maternelles et plus généralement au restant de mes proches.

Les membres du jury, pour leur lecture et leur attention ainsi que toutes personnes ayant contribué de près ou de loin à la réalisation et la finalisation de mon travail.

Introduction

Introduction

Le présent travail traite principalement le problème d'un panel de réminiscence d'une mémoire fragmentée qui traduit les phénomènes identitaires grâce à des créations esthétiques citées dans *La nuit des origines* de Nourredine SAADI, œuvre Introduite dans un ensemble de production littéraire du Maghreb. Cette littérature dite Maghrébine d'expression française est apparue au lendemain de la seconde guerre mondiale, ainsi elle a été privilégiée par la prise de conscience identitaire, engendré par des écrivains réclamant leurs origines maghrébines. Celle-ci visait les occidentaux au moment des combats pour l'indépendance, gagner leurs sève par le billet de la plume. Cette littérature maghrébine a d'abord, au moment des combats pour l'indépendance visé un public plutôt français, dont il fallait gagner la confiance, pour la bonne raison de la libération du maghrébin.

Ces écrivains avides, à la recherche d'une écriture originale, et à la recherche d'un maghrébin qui doit surgir des chaos de l'histoire. Comme dans le cas de *La nuit des origines* que nous avons choisi comme corpus de ce mémoire. Ce qui nous a motivés dans le choix de cette œuvre, c'est qu'elle traite de l'actualité. De plus, son exclusivité est due à l'importance croissante des thèmes développés au niveau mondial qui mettent au premier plan l'être humain, sa condition, son rôle et statut. Notons toutefois que c'est une chance pour nous d'éclairer certaines interrogations mises en relief sur celle-ci car elle nous invite à concilier, voire à cohabiter en nous plusieurs identités avant de les constater à l'extérieur.

La naissance de notre sujet de mémoire prend ainsi corps dans une réflexion qui concerne la mémoire du personnage utilisée par l'auteur pour rendre service à la fiction et en même temps pour mettre en relief le discours de l'identité c'est à dire des origines. Notre problématique est la suivante: Comment l'écriture de la mémoire mêlée à l'écriture de la fiction peut-elle contribuer à l'émergence du discours des origines ? Quelles sont les procédés narratifs et énonciatifs mis en jeu par l'auteur pour mettre en exergue ce discours identitaire ?

Afin de répondre à ces questions, nous allons élaborer quelques hypothèses :

-Comment la mémoire peut-elle rendre service à la fiction ?

-Quelles sont les strates de la mémoire qui jalonnent l'écriture romanesque de Nourredine SAADI ?

Introduction

Afin de mieux étudier le fond et la forme de l'œuvre, nous avons jugé utile de choisir comme outils méthodologique l'approche narratologique et textuelle avec une analyse symbolique. C'est ce que nous allons découvrir dans la répartition de notre travail en deux chapitres.

Le premier se basera sur une description des éléments paratextuels de l'œuvre suivie d'une étude narratologique afin de mieux cerner notre problématique, à savoir l'étude des personnages, de l'espace et de temps. Quant au deuxième chapitre, il s'appuiera sur les différentes strates de la mémoire à travers toute la trame narrative qu'elle soit en liaison avec les objets ou avec le sujet, c'est à dire "mémoire sujet" et "mémoire objet". Une étude symbolique est nécessaire à l'analyse de cette mémoire fragmentée.

Chapitre I :
**Éléments définitoires pour une approche
théorique de l'œuvre**

I - Étude paratextuelle de l'œuvre :

1- Présentation de l'œuvre :

Nourredine SAADI faisait partie des écrivains maghrébins qui abordaient le terrorisme et la colonisation dans toutes ses œuvres. Un auteur Algérien contemporain, né en 1944 à Constantine, c'est un grand témoin de la culture Algérienne. Il avait cinquante ans en 1994 quand il s'était exilé, menacé par les terroristes. Il a travaillé dans des universités étrangères puis a commencé à écrire jusqu'à être

Considéré tel un romancier prometteur. Il a publié pas mal d'œuvre comme Dieu-le-fit en 1996 qui lui donne le privilège d'obtenir le prix Kateb Yacine de la ville de Guelma, puis La Maison de lumière en 2000..ect, ainsi tous ses livres ont été publié chezBarzakh .On peut souligner que cet écrivain fait partie de ces nouveaux auteurs qui abordent des nouvelles thématiques avec une forme esthétique originale. L'une des caractéristiques de son écriture : la focalisation sur la mémoire individuelle et collective.

Dans son roman *La Nuit des origines* (Éditions de l'Aube, 2005-Prix Beur FM, 2006), Nourredine SAADI continue son exploration, sa recherche et sa reconstitution d'une mémoire fractionnée dans tous ses prolongements et ses histoires en évitant les idées réductrices qui font de l'identité un monde fermé sur lui-même. C'est tout simplement l'histoire d'une femme, « Abla B » venue à Saint-Ouen en quête d'un éventuel acquéreur pour un vieux manuscrit de valeur qu'elle a rapporté de son exil d'Algérie, entre dans une boutique et découvre un lit à baldaquin, semblable au sien, laissé à Constantine. Autour de ces deux représentations symboliques des origines vont se tisser des histoires croisées entre des êtres et des choses, des personnages et des objets. Il faut dire que Nourredine SAADI scrute ici toute cette mémoire qui plonge dans le va et vient entre la médina et Constantine. Cette destinée inévitable conduira Abla à quitter l'Algérie en détresse, elle est recommandée par une association féminine, elle occupe une chambre du palais de la femme au foyer créé par l'Armée du Salut pour accueillir les femmes en difficultés. Elle passe ses journées dans les lectures dans la bibliothèque afin de s'évader d'un présent pesant. Sinon, elle se lâche dans le marché aux puces de Saint-Ouen, meublé par des curiosités mais aussi par des hommes et des femmes avec lesquelles elle tisse des relations très humaines : Jacques et Elie, Nez-creux, Mme Jeanne la patronne du bar, Ali-Alain le Constantinois qui est amoureux de cette insaisissable Abla, et qu'il n'aura jamais qu'après la mort de celle-ci, paraphrasant ainsi, dans un moment de douleur.

Chapitre I :Éléments définitoires pour une approche théorique de l'œuvre

La question du fétichisme étant omniprésente dans le travail de mémoire que tous les personnages effectuent.

De même, sur le volet négatif, tout le passage sur les élections municipales de Saint-Ouen, c'est-à-dire un engagement collectif, m'apparaît de peu d'intérêt eu égard au projet littéraire principal, qui est une pure quête individuelle. Ceci dit, voici venue la nuit de cet avis dont les origines se perdent on ne sait où, c'est-à-dire, à n'en pas douter, pas grand-chose.

C'est à partir de là que tout va débiter :

Tout d'abord La para textualité est l'ensemble des relations qu'entreprend le texte littéraire avec son paratexte et le paratexte à son tour est considéré comme les éléments extérieurs qui entourent le texte. Le dictionnaire du littéraire présente la définition suivante :

Le péri-texte, que l'on appelle aussi paratexte, désigne aujourd'hui l'ensemble des dispositifs qui entourent un texte publié, en ce compris les signes typographique et iconographiques qui le constituent. Cette catégorie comprend donc les titres, les sous-titres, préfaces, dédicaces, exergues, postfaces, commentaire de tous ordres mais aussi illustrations et choix typographiques, tous les signes et signaux pouvant être le fait de l'auteur ou de l'éditeur, voir du diffuseur. Elle matérialise l'usage social du texte, dont elle oriente la réception.¹

Gérard Genette est un théoricien structuraliste ayant joué un rôle fondamental dans l'avancée des études formelles au cœur du monde littéraire, les lecteurs lui doivent bon nombre de découvertes et la notion de paratexte en est un exemple réaliste qui réunit justement tous les ensembles discursifs, les unités non-verbales, les illustrations des couvertures de livre ...Il avait plus qu'un straporin dans le monde de la littérature. Tous ces éléments qui accompagnent l'œuvre pouvant même encourager ou faciliter la lecture. En apercevant le paratexte, le lecteur sera, en somme conditionné dans l'optique de l'évènement à venir. Dans *Seuils*, Gérard Genette désigne par le terme "paratexte" ce qui entoure et prolonge le texte.

¹.(ARON,Paul/DENIS,Saint-Jacque/VIALAAAlain,Le dictionnaire du littéraire, Presses Universitaire, France, Paris, 2002, p, 374-375)

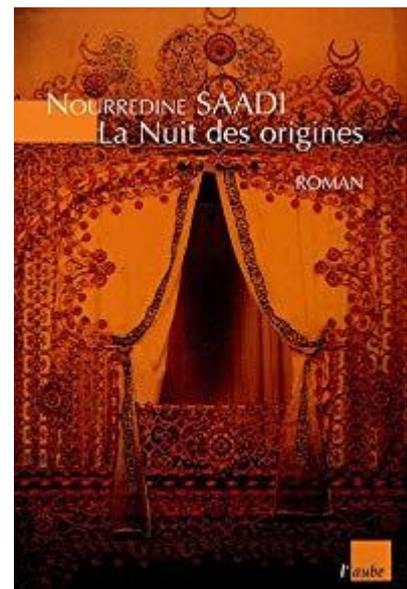
G. Genette distingue deux sortes de paratexte regroupant des discours et des pratiques hétéroclites émanant de l'auteur (paratexte auctorial) ou de l'éditeur (paratexte éditorial). Il s'agit du paratexte situé à l'intérieur du livre – le **péritexte**²– (le titre, les sous-titres, les intertitres, les nom de l'auteur et de l'éditeur, la date d'édition, la préface, les notes, les illustrations, la table des matières, la postface, la quatrième de couverture...) et celui situé à l'extérieur du livre – l'**épitexte**³ – (entretiens et interviews donnés par l'auteur avant, après ou pendant la publication de l'œuvre, sa correspondance, ses journaux intimes...)⁴.

1.1- Description du roman :

La description du roman rentre dans l'analyse qui réunit les parties extérieures du roman de Nourredine SAADI : La première de couverture porte en haut, en petit caractère blanc et majuscule le nom de ce dernier. Justeen dessous se trouve le titre : « *La nuit des origines* » écrit en caractère plus important que ceux du nom de l'auteur. Au-dessous du titre nous lisons le genre « Roman », en petit caractère blanc et majuscule. Cependant, c'est la conception représentative de cette partie du devant qui attire l'attention du lecteur, elle représente un décor particulier, celui d'un lit à baldaquin. On aurait presque dit que c'est une picturale exécutée à la main vu la minutie des dessins qui en découlent. Semblable aux lits médiévaux ses drapés brodés sont une constante des enluminures et maintenus par des liens qui lui donne un côté majestueux. Une décoration dans les tons orange et noir, ce meuble est orné de motifs à forme végétale ou spirale, ainsi sa toiture est couronnée de trois croissants et d'arabesques qui projettent le lecteur vers le coté oriental. On peut dire que ce lit à baldaquin est le testament d'un voyageur sans bagage pour la simple raison qu'il fera voyager le lecteur tout au long de l'histoire.

On retrouve également en bas de page à droite un petit carré orange qui porte le nom de la maison d'Édition « de l'aube ».

Selon nos recherches la première de couverture d'une œuvre fournit généralement les premières informations sur le genre et le contenu, notamment le titre, élément



² Gérard, Genette, Seuil, édition du Seuil, coll "poétique", 1987. cité dans : <http://www.fabula.org/atelier.php?Paratexte> (page consultée le 03/02/2019)

³Ibid.

⁴Ibid.

frappant qui attire le lecteur, et qui donne des indications significatives pouvant être un résumé d'une ou de toutes les parties lorsqu'il s'agit d'une œuvre fragmentée.

La quatrième de couverture inclut une présentation de l'ouvrage sur un fond blanc, elle représente un résumé minutieusement écrit, on retrouve également la biographie de l'auteur réduite en quelques lignes et tout au fond en mini format l'Édition et le prix du roman suivi d'un code barre qui respecte certaines normes. On remarque la présence d'une petite phrase écrite verticalement.

Selon Genette, le dos de couverture « porte généralement le nom de l'auteur, le label de l'éditeur et le titre de l'ouvrage »⁵. En effet la tranche du roman concerné relie les pages intérieures, inclut le titre : *La nuit des origines*, le nom de l'auteur : Nourredine SAADI ainsi que le logotype de la maison d'édition.

2- La relation entre l'auteur, le texte et le lecteur :

Cette relation peut être définie par un autre concept qui est le pacte ou le contrat de lecture. « Ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus particulièrement au public »⁶. Le contrat de lecture permet au lecteur de former des hypothèses qui seront niées ou confirmées au cours ou après la lecture de : *la nuit des origines*. On peut qualifier ce dernier de roman réaliste car l'écrivain utilise une série technique destinée à faire oublier son caractère fictif en faisant référence à des dates « un meuble oriental du XVIIIe »⁷, des lieux « vous devriez vite retourner chez vous, ici on est à saint Ouen »⁸ ou encore des descriptions d'objets « une vitrine illuminée en plein jour de lustres vénitiens suspendus à des cordons tels les projecteurs au-dessus d'une scène de théâtre »⁹. L'auteur a également utilisé le Topos du dévoilement afin de motiver son entrée dans la fiction car on retrouve plusieurs signes qui symbolisent l'espace dans lequel se déroule l'histoire « certaines villes méditerranéennes ».¹⁰

⁵https://www.lexpress.fr/culture/livre/gerard-genette_806821.html (Page consultée le 03/02/2019).

⁶<https://books.openedition.org/pupo/486?lang=fr> (Page consultée le 03/02/2019).

⁷Nourredine. Saadi. *La Nuit des origines*. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005, Page 9.

⁸Ibid. Page 9.

⁹Ibid. Page 9.

¹⁰Ibid., Page 10

En lisant le titre, le lecteur sera, en somme, conditionné dans l'optique de l'évènement à venir Soutient Bokobza¹¹

3- L'horizon d'attente :

En lisant le roman on s'aperçoit que toutes les indications données par le texte avant de commencer la lecture sont affirmatives dans le sens ou le titre «*la nuit des origines* »et même l'illustration de la première de couverture qui représente « un lit à baldaquin » ont un lien frappant avec l'histoire , ainsi on peut évoquer le mot « complémentarité » entre les deux , qui à son tour va donner un résultat « l'histoire » qui n'a aucun recours à violation du pacte de lecture .

4- Peritexte :

On retrouve le titre *La nuit des origines* , aucune présence de sous-titre, des notes susceptibles de donner quelques renseignements au sujet de « Nourredine SAADI » auteur de deux romans aux éditions Albin Michel, *Dieu le fit* (Albin Michel, 1996-Prix Kateb Yacine) et *La maison de lumière* (2000). Il a également publié deux monographies d'artistes, l'une consacrée à Rachid Koraïchi (Acte sud, 1998), l'autre à Denis Martinez (Barzakh et le Bec en l'air, 2003), *Dieu-le-fit* (Albin Michel, 1996-Prix Kateb Yacine). Cependant on remarque la présence d'une petite note avant l'épigraphe « à Qays » comme si l'auteur écrivait une lettre dédiée à ce personnage fictif faisant parti de l'une des histoires d'amour les plus populaires du monde Islamique connu pour avoir aimé une femme dont l'amour était inconcevable, idem pour Alain et Abla, amour idéalisé pourtant impossible. On peut donc supposer que ces deux personnages ont une histoire commune qui se termine par la mort de ces deux derniers laissant derrière eux une lettre dédiée à leurs amours. L'inspiration est belle est bien présente.

Ce roman comporte bon nombre d'indices qui ont un lien avec l'histoire : l'épigraphereprésenté par une citation de l'écrivainbritannique Lawrence Durrel : « Il n'y a que trois choses que l'on puisse faire avec une femme : on peut l'aimer, souffrir pour elle ou en faire de la littérature »¹² .Cette citation prouve que le roman s'inscrit dans un contexte de tradition romantique avec une petite touche de lyrisme qui exprime essentiellement les sentiments et l'inspiration intérieure de l'auteur. Ce dernier s'inspirant des écrivains qui reflètent « le romantisme » où la femme possède un rôle de muse. Cette citation se situe avant

¹¹ Serge, Bokobza, Contribution à la titrologie romanesque: variations sur le titre "Le rouge et le noir", Genève : Droz ; [Paris] : [diffusion Champion], 1986, p. 135-143.

¹²Nourredine. Saadi. *La Nuit des origines*. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005, Page7

la préface qui s'ouvre sur une première phrase déclencheur qui encadre, en même temps, le récit et qui l'installe dans un passé qui fonctionne en flash-back. « C'est arrivé chez un antiquaire des puces - on aurait écrit : comme par un complot de la destinée. »¹³(Page 9). Le roman ne s'achève pas avec une postface mais avec une petite citation de Gerard de Nerval « d'ailleurs, elle m'appartient bien plus dans sa mort que dans sa vie »¹⁴

5- Epitexte : aucune information supplémentaire à l'horizon.

6- Le titre « *La nuit des origines* » :

Avant de passer à l'analyse du titre, il semble intéressant de présenter une courte définition par rapport à la notion du « titre » Comme l'a fait remarquer Rainier Grutman :¹⁵

Depuis le XIXe siècle, le titre a littéralement envahi l'espace du livre : on le trouve sur la couverture, sur la page de titre et la page de faux titre, en haut de chaque page dans le titre courant. C'est dire qu'il s'est de plus en plus rapproché du texte, évolution qui s'est traduite par des changements formels : jadis long et descriptif, à la syntaxe parfois complexe, le titre prend de nos jours souvent la forme d'une phrase sans verbe, voire d'un syntagme nominal.¹⁶

Le titre : *La nuit des origines* est présenté tel un signe portant une certaine originalité par laquelle le roman va s'ouvrir poussant le lecteur vers l'intrigue, ainsi pour élucider le mystère de cette nuit enchantée, ce dernier va devoir poursuivre la lecture « L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître est lancée »¹⁷. Par ailleurs, le titre est un paratexte essentiel grâce aux quatre fonctions qu'il remplit selon le théoricien Gérard Genette :

6.1-La fonction d'identification :

On peut considérer titre « *La nuit des origines* » telle une fenêtre emblématique qui ouvre le monde dans lequel se projette le roman de Nourredine SAADI. En revanche, celui-ci ne renvoie pas uniquement à l'œuvre mais à l'écrivain lui-même dans le sens où il parle d'exil dans son roman : « On reçoit tellement de demande d'asile d'Algériens que ce serait bien utile, avec tous ces évènements, un ascendant qui a été honoré par la France... »¹⁸. L'écrivain a eu recours à « un exil volontaire ». De plus, ce dernier n'a

¹³ Ibid., Page9

¹⁴ Nourredine. Saadi. *La Nuit des origines*. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005, Épilogue, Page201.

¹⁵ Rainier Grutman : l'auteur de travaux sur les littératures d'expression française, la théorie de l'histoire littéraire et la sociologie de la traduction.

¹⁶<https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar/>

¹⁷ Charles, Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, 1973, p.173

¹⁸ Nourredine. Saadi. *La Nuit des origines*. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005, Épilogue, Page 22

pu s'empêcher de porter l'histoire de l'Algérie anciennement colonisé par la France. De ce fait, on peut signaler que plusieurs points en communs sont mis en exergue entre les personnages et l'auteur. Comme s'il voulait véhiculer un message à travers ces figures allégoriques.

6.2-La fonction descriptive :

On peut signaler que le titre « *La nuit des origines* » de Noureddine SAADI joue *un rôle thématique* dans l'œuvre pour la simple raison qu'il traite le thème du trouble identitaire des deux protagonistes .Par exemple : ALAIN-ALI dont les origines sont méconnus :

« Fils de la DDASS, père inconnu, ma mère au cimetière musulman de Thiais [...]Ali Abel, ils ont enlevé le H de mon nom »¹⁹, ainsi que ABLA-ALBA Obsédée par les siennes :

À son arrivée à Paris elle avait mis du temps à comprendre pourquoi, malgré son désir de mettre de la distance avec son pays, elle retournait si souvent aimantée par ce quartier qui le lui rappelait. Elle se rendait compte qu'à son insu elle était immanquablement attirée par les lieux pareils à ceux qu'elle avait voulu fuir et qu'elle recherchait là sur les visages de ses compatriotes immigrés, dans cette langue dont elle reconnaissait l'accent de chaque région, sur les trottoirs encombrés d'étals de légumes, de fruits - Tiens, des figues de barbarie !-, que l'on ne trouvait qu'ici, s'enfonçant dans les ruelles, les passages étroits alignant des boucheries où pendaient des bêtes sanguinolentes et des guirlandes de chair ou ces petites échoppes regorgeant de tissus aux couleurs vives, dorées, argentées voisinant avec les petits vendeurs de colifichets ou d'épices et de plantes aromatiques. Ici, comme à Belleville ou au marché de Bicêtre, elle avait le sentiment que l'Algérie n'avait pas de géographie ni de limites territoriales et qu'elle continuait à se déplacer sous ses pieds comme une peau dont elle n'arriverait jamais à se défaire.²⁰

On constate que *La nuit des origines* est un titre thématique, autrement dit, il indique le contenu du texte, et cela par :

« une synecdoque généralisant qui sera, si l'on veut un hommage à l'importance du thème dans le « contenu » d'une œuvre qu'elle soit d'ordre narratif, dramatique ou discursif »²¹. Ce titre nous renvoie directement au thème du roman, d'une nuit qui a fait en sorte de révéler des origines autrefois disparues.

¹⁹Noureddine. Saadi. *La Nuit des origines*. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005, Épilogue, Page 54-55

²⁰ Ibid. Page 143-144

²¹ <http://francophonie.e-monsite.com/medias/files/seance-5-activites-etude-du-paratexte.pdf> Page consultée le 20/02/2019.

6.3- Les titres littéraires :

Le titre fait appel une collision de mémoire qui traduit les phénomènes identitaire grâce à deux symboles qui sont cités tout au long de l'histoire et qui pousseront les deux personnages principaux à être emporter par une avalanche d'amour, de passions vers leurs provenances jusqu'au bouleversement produit par une tragédie sibylline.

- **Métaphorique :**

« *La nuit des origines* » se décline comme un récit fortement nourri par deux objets représentatifs qui sont le manuscrit et le lit à baldaquin, en effets ces deux symboles sont omni présent dans le roman et dont la protagoniste Abba est conditionnée. Le manuscrit de prière qui entrainera un reliment avec ses proches et trouver tout ce qui l'interpelle du plus profond de son âme, enfin le lit à baldaquin qui la pousse à être empreinte de nostalgie jusqu'à commettre l'irréparable.

- **Antiphastique :**

Le titre « *La nuit des origines* » présente l'histoire de la protagoniste Abba sous une image pragmatique, alors on peut évoquer le mot« sarcasme » car le sentiment de cette femme dans le récit est semblable au supplice, son retour immanent vers le passé la pousse à être écrasée par le poids de ses origines« Vous savez, je vous l'ai dit, je n'ai pas quitté l'Algérie sous des menaces. J'ai fuis la maladie de la mort, l'épidémie de meurtre, Peut-être ai-je voulu me fuir moi-même... »²². De ce fait, on peut dire que cette nuit qui révèle ses origines n'est pas si avantageuse que ce que le titre veut démontrer.

- **Titre métonymique :**

« Jacques l'antiquaire des puces »²³ n'est pas le héros véritable du roman car il joue un rôle secondaire dans l'histoire, pourtant il est présent du début :

C'est arrivé chez UN ANTHIQUAIRE DES PUCES [...] jusqu'à la fin « Jacques aurait aimé qu'aucun souvenir ne s'imprègne de cette nuit hallucinante.. »²⁴.

6.4-La valeur connotative :

Le titre « *La nuit des origines* » illustre parfaitement la déstabilisation des frontières, des identités...et plusieurs romans maghrébins traitent le même thème, ainsi le mot « origine » renvoie à l'extraction d'un individu ou d'une contrée et la structure

²² Nourredine. Saadi. *La Nuit des origines*. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005, Page 50

²³ Ibid. Page 10

²⁴ Ibid. Page 195

substantif-déterminant, la référence appuyé à une révélation qui renvoie à un espace de temps précis « La nuit ». Pour finir, le titre gravite autour de ces espaces centraux et périphérique, on peut donc le qualifier de référent historique.

6.5- La fonction déductive :

« *La nuit des origines* » est un titre assez surprenant dans le sens où il synthétise le contenu de l'œuvre elle-même et renvoie à l'intention créatrice de Noureddine SAADI .On peut dire qu'il joue un rôle fondamental dans l'activité mentale du lecteur lorsqu'il tente d'appréhender la pensée de l'auteur et la signification de l'œuvre « Un titre est déjà la clé d'un commentaire »²⁵

Pour Conclure, on peut dire que le titre « *La nuit des origines* » suscite d'emblée dans notre esprit un ensemble de questions par exemple pourquoi a-t-elle était surnommée nuit des origines ? De quelles origines parle l'auteur ? S'agit-il d'une nuit qui revendique une identité précise ? Toutes ces questions diffèrent d'un lecteur à l'autre selon les connaissances, la culture, l'interprétation subjective, l'érudition, etc.

7-Les intertitres :

Le titre n'apparaît pas seulement sur la couverture, mais il peut également figurer à l'intérieur de l'œuvre, ce qu'appelle Genette « intertitre » ou « titre intérieur ». D'après ce théoricien «l'intertitre est le titre d'une section de livre : parties, chapitres, paragraphes d'un texte unitaire, ou poèmes, nouvelles, essais constitutifs d'un recueil ».²⁶*La nuit des origines* comporte trois chapitres qui ne sont guère accompagnés par des intertitres.Par contre, ce que l'on remarque c'est qu'il comprend des citations significatives avant chaque chapitre, on peut donc les qualifier de thématiques car elles ont une relation directe avec le contenu comme par exemple celle de Lawrence Durrell « Il n'y a que trois choses que l'on puisse faire avec une femme : on peut l'aimer, souffrir pour elle, ou en faire de la littérature ».

Tous ces éléments para textuels que nous avons relevé donnent des présuppositions quant au contenu et au sens du roman. Ils apportent des indications qui peuvent être essentiels pour saisir la forme et le thème du texte. Le paratexte est donc le seuil du livre.

²⁵ Emberto,Eco. Lector in fabula. Grasset. Traduction d'un texte de 1979.cité dans : https://www.lecture.org/revues_livres/actes_lectures/AL/AL13/AL13LU1.pdf .Consultée le : 06/03/2019

²⁶ Gérard, Genette, Seuil,édition du seuil,coll "poétique",1987.cité dans :<http://www.fabula.org/atelier.php?Paratexte> consultée le : 06/03/2019

8-L'incipit :

Selon le dictionnaire du littéraire l'incipit est :

L'incipit désigne la première phrase, voire les premiers mots d'un texte, et suivant une acception concurrente les premières lignes [...] Parfois même tout le début, d'une œuvre [...] Dans la mesure également où il est à l'origine d'une première rencontre entre le lecteur et l'univers du texte, donc lieux du pacte de lecture, l'incipit implique une opération stratégique de codification, de déduction, d'information ou de dramatisation²⁷.

Nous proposons ci-dessous les éléments qui s'inscrivent dans la convention romanesque de cet incipit à commencer par le cadre spatial, temporel précis et réaliste. L'incipit du roman « *La nuit des origines* » est un prologue de deux pages situé avant le premier chapitre et considéré tel un texte préliminaire qui précise éventuellement une entrée dans une fiction qui s'ouvre sur cette phrase « C'est arrivé chez un antiquaire des puces, on aurait écrit comme un complot de la destinée »²⁸, celle-ci propose l'espace où va préluder cette destinée insolite qui va changer le cours des événements, ainsi chez un antiquaire on trouve souvent des objets inestimables que Nourredine SAADI n'a pas peiné à décrire, en particulier deux lits jumeaux se trouvant dans deux contrées différentes où l'on trouve un croisement d'imagination entre les deux lieux cardinaux de l'histoire « Saint-Ouen » et « Constantine ».

On peut donc présumer que le cadre spatial est précis/réaliste et nous pouvons le situer dans l'espace précisément : avec la référence à deux villes existantes « Vous devriez vite retourner chez vous ici on est à Saint-Ouen. »²⁹, « Elle se retourna vers lui, hésitante, et murmura comme à elle-même : à Constantine... »³⁰. Le cadre temporel est également précis grâce à deux petites indications : « en plein jour » (page 9, Ligne 3), « Bonjour » (Page 9, Ligne 20).

Nous avons des repères spatiotemporels ponctuels qui permettent de situer l'action dans une chronologie précise dans le sens où les événements se passent en plein jour, sans plus.

En ce qui concerne les héros : Aucun Nom des personnages n'est cité dans le début de l'histoire, l'auteur raconte des faits un personnage anagogique féminin « Elle » confronté face à un antiquaire des puces (un petit dialogue présenté sous forme de texte) :

²⁷ ARON, Paul /DENIS, Saint-Jacques/VIALA Alain, Le dictionnaire du littéraire, Presses Universitaires France, Paris, 2002, p, 374-375

²⁸ N. Saadi. Op. Cit. Page 9

²⁹ Ibid. Page 9

³⁰ Ibid. Page 10

« Je suis effectivement entrée pour me protéger de la pluie. Je l'avais deviné, Plaisanta l'antiquaire.....tenez ma carte. »³¹. Nous avons donc des informations qui caractérisent le personnage et qui le mette en cohérence avec le cadre spatiotemporel. De plus, ce qui détermine cet incipit de manière instantanée c'est la description détaillée des objets cités comme sur cet extrait :

Devant la vitrine illuminée en plein jour de lustres vénitiens suspendus à des cordons tels des projecteurs au-dessus d'une scène de théâtre. Un décor d'objets disparates : des fioles aux formes extravagantes, des flacons de verre colorisés [...] ³²

De ce fait on peut conclure qu'un bilan syncrétique a été mis en œuvre grâce à l'évocation de quelques indices à savoir le temps, l'espace et les personnages ... De ce fait dans cet incipit bon nombres d'indices indiquent qu'il s'agit d'un roman d'apprentissage dans le sens où la protagoniste sera confronté à une pluralité d'épreuves qui vont forger sa vision du monde et qui intrigue le lecteur d'une manière ou d'une autre.

9-L'épilogue :

Selon les éditions EDILIVRE, l'épilogue est :

[...]Malgré les idées reçues, l'épilogue n'est ni une conclusion, ni un dénouement à votre ouvrage. À l'origine, il s'agissait d'un discours récapitulatif à la fin d'une pièce de théâtre. L'épilogue est l'opposé du prologue, et si ce dernier sert souvent à présenter au lecteur les personnages avant l'histoire, l'épilogue, lui, peut être employé pour illustrer ce qu'ils sont devenus suite au dénouement de l'action. Mais il peut aussi être un ultime chapitre où l'on apprend des informations sans rapport direct avec l'intrigue ce qui peut mener vers une réinterprétation de l'histoire ou bien une suite au roman d'origine [...] ³³.

Nourredine SAADI s'est inspiré d'un vers extrait du poème « La ville » de Constantin Cavafy³⁴ pour ouvrir son épilogue « Ta ville te poursuivra toujours et aucun bateau ne t'amènera loin de toi »³⁵(Poème....), recourir à une mémoire désemparée de la ville d'Alexandrie dont le poète grecque considère tel un vaisseau qui voyage à travers les lieux imaginaires de sa propre personne, de même pour l'écrivain constantinois qui adopte une autre méthode, celle de l'invention d'un personnage le reflétant :« Constantine est pour tous les

³¹Nourredine. Saadi. La Nuit des origines. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005, Page 10

³²Nourredine. Saadi. La Nuit des origines. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005, Épilogue, Page9

³³<https://www.edilivre.com/mardiconseil-4-conseils-pour-ecrire-un-epilogue/#.XPJ8qjHwBIU>

³⁴PetrouKavafis, ou Kavaphes, est un poète grec né à Alexandrie en Égypte le 29 avril 1863 et mort dans la même ville le 29 avril 1933.

³⁵Nourredine. Saadi. La Nuit des origines. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005 page 201. (Marguerite Yourcenar et Constantin Dimarras, "Poèmes" traduit, Gallimard, 1998)

enfants la ville des villes, une cité métaphorique, une fiction de ponts et de mythes qui ne doit exister que dans le regard de ceux qui y sont nés, l'ont vu un jour et aimée »³⁶.

À partir de là, on peut dire que tout l'esprit cosmopolite qui a pour thème « les douleurs sourdes de l'exil » dont les deux écrivains de l'entrelacement entre deux villes qui n'ont rien en commun, mais dont l'impression demeure dans la mémoire des deux écrivains. Ces deux passages nous offre une occasion d'étudier un phénomène de l'investissement psychique d'un espace géographique qu'est : « La réminiscence des lieux ». On peut ajouter que la datation précise le nombre d'années écoulées entre l'incipit et l'excipit, comme proposant le bilan du temps écoulé et sans retour. Ainsi, les premières phrases de l'épilogue : «Il pleuvait bon coup ce matin, un orage d'été, une pluie de juillet sur Paris, de ces pluies si inutiles et sans âme qui arrivent en tombe, un robinet fuyant du ciel »³⁷. Une exagération dans le choix des termes qui permet d'exprimer un sentiment extrême, de manière à frapper les esprits, cette figure employée par Nourredine SAADI pour décrire le jour où la défunte Abla est partie.

Ici la fin de l'histoire est complètement sellée. Ce qui a été plus ou moins négatif et cela se ressentira à la fin de l'histoire, une fin à la Madame Bovary cité avant l'épilogue : Comment décrire en effet le dernier regard d'une suicidée ? ³⁸(Tolstoï dit n'avoir écrit les huit cents pages de son roman que pour le terminer avec cette phrase). Le complot de la destinée qui prend une tournure sanglante mais qui a permis au jeune Alain de revenir à son pays et à une partie de ses origines :

[...]Fils de la DDASS, père inconnu, ma mère au cimetière musulman de Thiais.....il se ressaisit et articula Abla, elle a quitté la guerre comme ma mère l'autre guerre. ALI ABEL, ils ont enlevé le H de mon nom, le nom de ma mère [...]

Abla était digne d'une rose, mais qui porte des épines car elle a fini par quitter Alain en laissant derrière elle qu'une petite lettre. En parlant de lettre dédiée à son amant, on peut faire le lien avec « à Qays » personnage oriental connu pour avoir laissé après sa mort une lettre décrivant ses sentiments à la femme de sa vie. Ces deux personnages atypiques révèlent une déception d'amour commune. Cette fin désastreuse qui correspond à sa mort répond à une logique à la fois tragique et cinématographique :

³⁶Nourredine. Saadi. La Nuit des origines. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005. Page 205

³⁷Nourredine. Saadi. La Nuit des origines. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005 Page 202

³⁸ Ibid. Page 200

³⁹ Ibid. Page 54

Si Garbo avait vu son visage disparaître lentement en fondu noir sous le drap, sans doute se serait-il souvenu de la voix off dans le dernier plan d'Anna Karénine : La lumière qui pour l'infortunée avait éclairé le mystère de sa vie, ses tourments et ses souffrances brilla soudain d'un plus vif éclat. (...) / Comment décrire en effet le dernier regard d'une suicidée ?⁴⁰

Pour clôturer cette étude des éléments paratextuels, on peut dire que les notions nous avons relevé donnent des présuppositions quant au contenu et au sens du roman. Ils apportent des indications qui peuvent être essentiels pour saisir la forme et le thème du texte. Le paratexte est donc le seuil du livre. Pour continuer notre travail, nous allons procéder par une autre approche qui nous permettra de mieux cerner le sujet :

II-Approche Narratologique :

Selon Tzvetan Todorov la narratologie est définit telle :

La narratologie désigne l'une des méthodes d'interprétation des textes littéraires. Elle examine principalement les matières narratives qui composent le récit. Autrement dit, elle scrute, comme le précisent Maurice Delcroix et Fernand Hallyn (1995 : 168), « les composantes et les mécanismes du récit [...] Depuis l'émergence des approches d'interlocution (pragmatique, énonciation, analyse de discours, etc.), la narratologie n'analyse plus uniquement la structure. Elle oriente son objet d'attaque, non seulement vers l'étude des composantes comme la narration, l'histoire, le récit, etc., mais elle s'intéresse également aux matières narratives telles que ces dernières sont perçues par l'instance réceptrice. Le texte narratif devient, dans ces conditions, un espace de coopération entre texte-lecteur, et contient, comme les autres activités de communication, les actes de parole.⁴¹

Le corps narratif dans l'œuvre de Nourredine SAADI textualise une mémoire peuplée de de significations qui exposent les phénomènes identitaires les plus difficiles à cerner dans un espace très vaste. Comme l'indique son sous-titre : essai de méthode, l'ouvrage tente de jeter les fondements d'une nouvelle forme d'analyse textuelle : *la narratologie*. Cette analyse est basée sur l'étude approfondie du récit à travers une approche structuraliste des différents phénomènes de la narration. Pour mieux approcher le premier chapitre nous allons avoir recours à cette discipline autrefois développée, de façon approfondie par Gérard Genette dans *Figures III* en 1972.

Entermes d'analyse on peut dire que l'ouverture du premier chapitre perce sur le berceau de l'enfance d'Alba qui lui fait rappeler les souvenirs ensanglantés cités dans cet extrait :

⁴⁰ N. Saadi. Op. Cit. Page 200

⁴¹Extrait de l'avant-propos du livre Dictionnaire illustré de la narratologie par Laurent Musabimana Ngayabarezi page 9 : est un critique littéraire, sémiologue, philosophe et historien des idées français d'origine bulgare.

« Dans sa tête défilaient ces scènes d'enfance lorsqu'elle se couchait effrayé dans ce lit au-dessus du grondement du Rummel avec la crainte de s'endormir de peur de tomber dans l'abime... »⁴². Monologue intérieur Gravitant autour de ce fameux lit à baldaquin d'où l'extrait :

« Il est à Paris, au nord de Paris, une ville hors la ville, une principauté avec ses doges, son peuple, son langage et ses coutumes : le phare d'une civilisation universellement répandue qui s'appelle l'amour de l'objet »⁴³.

Cet emblème qui la pousse à être empreinte de ses origines, de sa ville natale Constantine et surtout de son réel passé qui n'a pas été très enthousiaste, ainsi tous ces éléments rentrent dans un cadre spatio-temporel. Ce qui nous interpelle également c'est la rencontre tumultueuse avec Alain-Ali, un constantinois qui lui rappelle la magie d'une relation naissante. Voici tous les éléments narratifs qui permettent de construire un récit :

1- La distance :

Afin de mieux étudier le mode narratif du texte présumé, la distance entre le narrateur et l'histoire joue un rôle fondamentale dans l'avancé de précision du récit et de la régularité des informations transmises. Sur ce premier chapitre plusieurs éléments prouvent qu'il s'agit d'un discours rapporté car toutes les éloquences sont évoquées par le narrateur et cet extrait le démontre littéralement :

Il esquissa un mouvement vers sa main, se révisa, s'approcha de son visage et d'une voix qui touchait ses cheveux lui murmura : moi aussi, je suis né à Constantine, je l'ai quittée à ma naissance. C'est comme si je n'étais né nulle part.⁴⁴

La distance met en évidence le degré d'implication de Nouredine Saadi dans l'histoire qu'il raconte. Ici, il a choisi de donner de nombreux détails sur ce qu'il raconte compris les dialogues entre les personnages impliqué littéralement « Moi aussi je suis née Constantine »ici il transpose les faits selon son interprétation, ilchoisit également de rapporter un événement dans son intégralité « Considérez moi comme une réfugiée mentale, lâcha-t-elle, excédée », cela montre une distance absolu du narrateur qui se détache du cercle narratologique en citant littéralement l'apophtegme du héros et cela se remarque grâce à l'incise « Lâcha-t-elle ». En définitive, le récit est narré à la première et

⁴²Nourredine. Saadi. La Nuit des origines. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005.page 13

⁴³ Ibid. page 12

⁴⁴Nourredine. Saadi. La Nuit des origines. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005.Page 27

les troisièmes personnes du singulier « Je » et « Il ».Il comporte des indices qui précisent un retour vers le passé.

2- Les fonctions du narrateur :

Dans le premier chapitre Noureddine SAADI assume parfaitement son rôle depuis cette position, ce dernier exerce sa fonction essentielle : la *fonction narrative*. Il narre, il produit un récit qui est la mise en forme d'une histoire. Cependant, il s'adresse directement au lecteur « Prise de contact » et cet extrait le certifie :

« Abla sortit du bureau quelque peu froissée, partagée entre la satisfaction de régulariser sa situation de régulariser sa situation en France [...] comment leurs expliquer pourquoi elle a fui le pays, sa rupture mentale, intime, personnelle ? »⁴⁵.

Une fonction de communication bien établie ou le message incluse dans ce passage permet au narrateur de requérir une réponse. Comme si ces deux derniers communiquaient « Un jeux de réponse » sous prétexte qu'il y est contact pour agir sur lui ou maintenir le contact. En derniers lieux on peut dire que cette fonction domine toutes les autres (de régie, testimoniale, idéologique).

3- L'instance narrative :

L'étude de l'instance narrative permet de mieux cerner la relation qu'entreprennent le narrateur et l'histoire elle-même du récit remis. Quand on parle de la relation de Noureddine Saadi avec l'histoire à l'extérieur il est évident que l'auteur ait une corrélation avec celle-ci, sinon il n'aurait aucun intérêt à rédiger l'œuvre sans parler de l'inspiration du réel. Après quelques recherches, on peut constater de multiples points en communs entre son vécu et celui du protagoniste Abla notamment sur le thème de l'exil, quitter le pays pour fuir le terrorismeect. Mais cela ne suffit point car l'auteur a préféré rester discret au sein de l'histoire. Genette a instauré trois modes qui font partie de l'instance narrative afin de mieux analyser cette discipline :

⁴⁵Noureddine. Saadi. La Nuit des origines. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005. Page 50

Sous le terme de voix, Genette réunit une série de questions qui concernent, de manière générale, les relations et les nécessaires distinctions qu'il convient d'établir entre ces trois instances que sont l'auteur, le narrateur et le personnage. Questions de personne, d'abord: faut-il toujours distinguer entre auteur et narrateur? Que se passe-t-il lorsque le narrateur est en même temps un personnage de l'histoire qu'il raconte? Questions de niveau, ensuite: comment définir les rapports et les frontières entre le dedans et le dehors des mondes racontés? Questions de temporalité enfin, lorsqu'on mesure l'écart plus ou moins grand qui sépare le temps de l'acte narratif et le moment où l'histoire a lieu ⁴⁶

4- La voix narrative :

« La voix, c'est la façon dont se trouve impliquée dans le récit la narration elle-même »⁴⁷. Mais la voix se fait parfois si discrète qu'elle peut sembler tout simplement muette. Zola par exemple pense que le romancier doit garder pour lui son émotion et affecter de disparaître complètement derrière l'histoire qu'il raconte. Or, même réduite à des traces, la voix narrative ne disparaît jamais complètement. Comment la repérer dès lors? On peut se tourner ici vers la linguistique, qui a inventorié et décrit quelques traits du langage propres à témoigner d'une telle présence. La tentation est forte d'assimiler la voix narrative à celle de l'auteur même du texte, particulièrement lorsque le « je » du narrateur s'interpose avec insistance entre le lecteur et l'histoire. Un tel privilège, en effet, paraît être réservé à l'auteur. Cependant, ce n'est pas le cas dans la nuit des origines vu que l'auteur est hétérodiégétique qui est extérieur à l'histoire (n'appartient pas au récit) et qui est omniscient, le « je » des personnages est présent dans les dialogues mais sans plus. La sobriété est omni présente telle qu'elle est montrée sur ce passage :

Le Polack confirme qu'il est bien d'époque, un oriental duXVIII^e. La bonne femme avait raison, un style ottoman mis à la mode sous le second empire. Parait que Napoléon III en avait fait venir beaucoup pour ses palais après ses voyages en Algérie⁴⁸

⁴⁶<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vninteg.html> [Consultée le: 30/03/2019].

⁴⁷ Gérard, Genette, figureIII, édition du seuil, coll. "poétique",1972-1976.Citée dans : <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> .Consultée le 30/03/2019

⁴⁸Nourredine. Saadi. La Nuit des origines. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005, Page 30

5- Le temps :

5.1- Le temps de la narration et le temps du récit :

Le temps de la narration indique la durée où se produit le récit alors que le temps du récit représente l'année, le mois, le jour où l'enchaînement des événements aura lieu. Celles-ci entretiennent des relations pertinentes avec l'histoire du point de vue temporel. Toujours spécifique, l'imparfait estompe la précision temporelle donc il peut convenir à toutes les époques et tout le premier chapitre a été rédigé à l'imparfait. Pour preuve « à quelques part derrière elle, il la poursuivait des yeux rivés. » .L'auteur utilise également le présent pour exprimer un fait qui se déroule au moment où il parle « Ici, on est à Saint-Ouen », Le passé simple pour indiquer une action brève dans un contexte passé : « Il se tourna vers elle... ». En ce qui concerne *le temps de la narration* il existe une multitude de types de narration que le théoricien Genette élucide dans un passage de « Figure III » :

[...]Du point de vue temporel, on s'interrogera sur le rapport chronologique qui s'établit entre l'acte narratif et les événements rapportés. Genette distingue la *narration ultérieure*, qui est la plus courante, la *narration antérieure*, qui correspond au récit prédictif, la *narration simultanée*, qu'on trouve par exemple dans le reportage sportif, et la *narration intercalée*, où plusieurs actes narratifs sont intercalés entre les événements, comme dans le roman épistolaire ou le journal intime [...]⁴⁹

Dans le premier chapitre on distingue un seul type de narration : Dans la majeure partie du récit, le narrateur raconte des faits qui se déroulent dans un passé lointain. Ce recours au passé est tellement fréquent qu'on a pu mettre en doute sa valeur temporelle et le considérer uniquement comme un indice de fiction. Cependant, bien que la distance temporelle séparant l'acte narratif et l'histoire soit rarement précisée, l'histoire est souvent – directement ou indirectement – située dans le passé. C'est ce qu'on appelle « La narration ultérieure » : Dans *La nuit des origines* de NS, il raconte l'histoire de chaque personnage dans le passé à travers une mémoire collective et individuelle où règne le cosmopolitisme car tous les personnages habitent un lieu commun « Paris » mais proviennent de divers pays. Ceci est l'emblème du pluralisme culturel dans lequel plusieurs ethnies collaborent et dialoguent sans avoir à sacrifier leurs identités particulières. Un passage le démontre sur l'un des personnages de manière exacte :

⁴⁹Gérard, Genette, figure III, édition du seuil, coll. "poétique", 1972-1976. Citée dans : <https://www.unige.ch/lettres/franco/enseignements/methodes/vnarrative/vninteg.html>

Chapitre I :Éléments définitoires pour une approche théorique de l'œuvre

Prenez donc place dans le passé [...] à l'école lorsque le maître faisait l'appel c'était l'hilarité dans la classe. Levinkozwezski .J'ai ainsi eu droit à tous les quolibets, jusqu'à casse-toi-la gueule-en-ski. Ils m'ont proposé de couper mon nom : Levin. C'est tellement plus commode pour eux à prononcer mon nom en français [...] J'ai grandi au milieu de ces boutiques de ferraille, avec tous ces auvergnats expatriés mais qui se demandaient comment on pouvait être juif polonais⁵⁰

C'est un autre cas pour le temps du récit qui se base sur le moment où se déroule l'action. Par exemple, la phase de la mémoire rentre en jeu, tous ses allés retours entre le passé et le présent font l'objet de tout le roman et Abla décide de raconter toute son enfance et ses souvenirs qu'elle n'arrive point à bannir, puis a révélé les souvenirs chez Alain depuis le début et en suivant un ordre chronologique mémoriel c'est-à-dire dans un passé imaginaire. On suppose que l'histoire intervient au moment des graves violences en Algérie du milieu des années 1990 ou au début des années 2000. Abla fuit donc un pays devenu « dément » mais fuit également un mariage plus ou moins consenti qui ne l'a pas rendue heureuse, notamment en raison de sa stérilité qui l'a exposée à une série d'humiliations.

une mémoire rentre en jeu, tous ses allers-retours entre le passé et le présent fait l'objet de tout le roman et Abla décide de raconter toute son enfance et ses souvenirs qu'elle n'arrive point à bannir, puis a révélé les souvenirs chez Alain depuis le début et en suivant un ordre chronologique mémoriel c'est-à-dire dans un passé imaginaire On suppose que l'histoire intervient au moment des graves violences en Algérie du milieu des années 1990 ou au début des années 2000. Abla fuit donc un pays devenu " dément " mais fuit également un mariage plus ou moins consenti qui ne l'a pas rendue heureuse, notamment en raison de sa stérilité qui l'a exposée à une série d'humiliations. Le récit se déroule éventuellement à cette époque-là et ce fragment le confirme favorablement :

Ça devait être ainsi déjà en 1891, comme le lui apprit Barreyre dont elle fréquentait maintenant la librairie, lorsque les ancêtres [...] que les colonisations apportaient des mers chaudes, tous les objets pittoresques des nouveaux mondes [...] ⁵¹

⁵⁰Nourredine. Saadi. La Nuit des origines. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005. Pages 92-93

⁵¹Nourredine. Saadi. La Nuit des origines. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005. Page 128

Ce roman présente ainsi une sorte de tresse temporelle où se croisent l'activité mémorialiste, diariste et interprétative, et qui rend compte de la construction d'un sujet dans la complexité de son expérience du temps. On peut dire que plusieurs choix méthodologique ont été mis en exergue à compter :

5.2- L'ordre :

En règle générale, la narration est souvent linéaire mais ce n'est point pour autant que l'onest confronté à des désaccords voir même des décalages entre l'ordre chronologique du récit et l'ordre de la narration. Dans le cas de la nuit des origines le narrateur emploie le mode du « sauts en arrière » comme type d'anachronie que Genette représente comme « analepse ». Il n'existe pas d'ordre chronologique dans le premier et deuxième chapitre Les analepses servent souvent à expliquer un événement ou à éclairer le passé d'un personnage. Mais elles peuvent également servir à suspendre l'action en soulignant son importance ou à entretenir le suspense :

L'analepse souligne un décalage entre l'ordre des événements dans la narration et l'ordre des évènements dans le quasi-monde créé par l'univers romanesque auxquels renvoient les premiers. Un récit qui revient en arrière est appelé un récit rétrospectif. Dans un récit ayant pour temps de référence le passé, ces retours en arrière se font généralement au plus-que-parfait et autres temps composés du passé. Les retours en arrière servent souvent à expliquer la situation présente⁵²

Il existe un passage qui figure dans l'incipit représentant une analepse complétive comme ouverture sur la mémoire ou Nouredine Saadi interrompt l'histoire pour raconter l'histoire de « père Paulo » Personnage qui n'a presque aucun intérêt dans l'histoire. Une anachronie par rétrospection (analepse ou « flash-back »): consiste à raconter, après coup, un événement antérieur comme le prouve cette citation dans le premier chapitre :

Père Paulo avait longtemps été prêtre ouvrier à l'usine LAVALETTE. Il a cependant fini par quitter la prêtrise, rebelle aux positions de l'Église [...] Né à Saragosse, il avait quitté l'Espagne enfant à la fin de la guerre civile, son père anarchiste a été exécuté [...] ⁵³

6- L'espace et objet :

S'intéresser à l'espace d'un point de vue narratologique revient à s'intéresser à la description qui le prend en charge et dans l'histoire parsemé d'endroit à travers le monde, l'écrivain a su étudier les villes comme un contenu avec des valeurs symboliques et des descriptions

⁵²Laurent Musabimana Ngayabarezi, Dictionnaire illustré de la narratologie .Edilire.2015 (extrait page 12)

⁵³ Nouredine. Saadi. La Nuit des origines. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005. Page 57

minutieuses. En particulier à travers les personnages car chacun d'entre eux appartient à une ville précise et toutes ces descriptions peuvent être étudiées à partir de quelques aspects où l'écrivain par affectation utilise le thème qui suscite le mystère :

« Ce beau visage allait disparaître à jamais au coin d'une rue ou à l'entrée d'un passage était pour lui une forme de désespoir »⁵⁴. Cette description y est souvent mise sur le compte d'un personnage et apparaît dans des conditions « naturelles ». De plus ce dernier ne fait aucune description physique des personnages et le lecteur n'a aucune idée l'aspect extérieur des personnages, il mise surtout sur leurs histoires cachées. Par contre, il indique la place de l'objet dans l'espace et dans le temps également, par exemples les deux lits jumeaux, l'un qui est resté cloué dans le temps passé, dans une ville des chimères « la médina » et l'autre à « Saint-Ouen » qui assiste aux faits présents. Il existe également le rapport entre l'objet avec l'objet comme le manuscrit et le lit à baldaquin qu'Abla n'arrive pas à s'en défaire : rapport de coutume, de civilisations, nostalgie du pays. Pour finir, dans ce roman, la description produit l'illusion de la réalité, présente l'espace-temps, les personnages et les objets comme réels, comme vrais mais avec une touche d'imagination et de mémoire qui laisse place à la fiction.

7- La vitesse narrative :

« 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 »⁵⁵(Genette)

Genette définit la vitesse de la narration de manière simple, cependant pour arriver à déterminer tout cela on va devoir distinguer quatre relations possibles entre ces deux niveaux temporels

On distingue quatre relations possibles entre ces deux niveaux temporels: dans les deux premiers chapitres, on constate la présence de longues répliques sous forme de dialogue lorsque les personnages communiquent entre eux : « La scène est bien mise en relief ». On peut donc dire que le temps du récit est égal au temps de l'histoire car on a imaginé les scènes défilées après chaque dialogue. Mais ce n'est pas tout, l'écrivain s'arrête également pour des descriptions : [...] elle tourna autour du lit, examinant les détails : la torsion ciselée des colonnades, les pieds haut perchés, les arabesques des montants dorés, le ciel du lit en coupole

⁵⁴ Id. Page 54

⁵⁵ <file:///C:/Users/DELL/Downloads/Elements%20de%20narratologie%20pour%20construire%20une%20grille%20d'analyse.pdf> [Page web consultée le 13/04/2019]

[...]. Cette « Pause » désigne les passages où le récit se poursuit alors qu'il ne se passe rien sur le plan de l'histoire.

8- La fréquence événementielle :

Indique le nombre de fois ou événement fictionnel est raconté par rapport au nombre de fois qu'il est censé s'être produit. On distingue trois relations possibles : le mode singulatif, le mode répétitif, le mode itératif. Sur ce roman, l'auteur décrit une fois ce qui est arrivé une seule fois. Il décrit les faits tels qu'ils se déroulent, ainsi c'est le passé simple qui domine dans le récit.

Cette forme de récit correspond à la description la plus habituelle des actions et en règle générale, le récit « singulatif » utilise le passé simple et se différencie de l'imparfait qui sert à l'itératif.

9- La perspective narrative :

Pour commencer « La focalisation », telle que nous la définissons ici, relève de la représentation narrative qui désigne le rapport qui s'établit entre le texte narratif et ce qu'il est convenu d'appeler la fiction ou l'histoire, elle désigne le mode du mouvement intérieur au monde raconté. Il existe un certain nombre de classifications du point de vue. Celle de Genette repose sur une phénoménologie des états de conscience et sur cette première division la focalisation zéro est repérable dans le sens où le narrateur a accès aux pensées et émotions de tous les personnages, il sculpte leurs pensées les plus enfouies par le biais des descriptions des sentiments les plus profonds, monologue intérieur.

Le narrateur peut maîtriser tout le savoir, (il est omniscient) et tout dire. Tel Dieu par rapport à sa création, il en sait plus que tous les personnages. Il connaît les comportements mais aussi ce que pensent et ressentent les différents acteurs, il peut sans problème passer tous les lieux et il a la maîtrise du temps ; le passé mais aussi [...] l'avenir ⁵⁶

On utilise également le terme d'omniscience, connaissant les moindres faits et gestes de tous les protagonistes c'est le traditionnel « Narrateur Dieu ». Ainsi on peut le certifier à l'aide de deux passages relevés :

⁵⁶Yves Reuter, L'analyse du récit, Paris, Armand Colin, 2007, p. 50.

Les yeux fixant la double page, regard plongé, perdu entre les lignes ,les caractères en rouge,vert,turquoise,ou les lettres déposées à la marge, isolées, mystérieuses ;à réciter ces mots appris par cœur , par le corps et la mémoire et qui semblait poursuivre ses cils : Allahoumaô mon Dieu, bénis la parenté, juge moi selon ton jugement et fais-moi connaître par une connaissance [...]⁵⁷

Dès son arrivée à Paris elle avait mis du temps à comprendre pourquoi malgré son désir de mettre de la distance avec son pays , elle retournait si souvent aimantée par ce quartier qui le lui rappelait .Elle se rendit compte qu'à son insu elle était immanquablement attirée par les lieux pareils à ceux qu'elle a tant voulu fui[...] elle avait le sentiment que l'Algérie n'avait pas de géographie ni de limite territoriale .⁵⁸

Dans le premier passage la manière d'aborder un texte sacré est prodigieuse car elle incarne une certaine croyance fondée sur une union intime de l'homme et de la divinité et montre par la même occasion, une scène ou la protagoniste Abla parle toute seule, éventuellement sans tenir compte des réponses d'autrui l'absence d'un point de vue bien défini, qui caractérise selon le sémiologue Todorov dans « les catégories du récit littéraire » : les récits où le narrateur en dit plus que n'en sait aucun des personnages .Ainsi, dans le deuxième extrait le narrateur se focalise sur l'impression moral de l'héroïne.

10-Les niveaux narratifs :

Le narrateur en tant que personnage hétérodiégétique, a en effet accès, comme à plusieurs reprises dans le roman, aux pensées et aux sensations physiques d'un autre personnage (focalisation zéro) mais sans plus. Même si l'histoire racontée se confond parfois avec l' « ici » et le « maintenant » de la narration, il subsiste toujours une différence de niveau entre un événement raconté par un récit et l'acte narratif :

« Tout événement raconté est situé à un niveau diégétique supérieur à l'acte narratif »
⁵⁹(Genette) La rédaction du « récit premier » se situe à un niveau hétérodiégétique :

⁵⁷ Nourredine. Saadi. La Nuit des origines. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005. Page 22

⁵⁸ Id. Pages 142-144

⁵⁹ http://www.litterales.com/document_id-9-Figures.html [Page web consultée le 22/04/2019]

Chapitre I :Éléments définitoires pour une approche théorique de l'œuvre

Ma mère madame Aicha, adulée des voisins, papotant chez les uns et les autres. Tout le quartier la connaissait. Elle avait gardé les petits dans les familles, fait le ménage dans les boutiques, travaillé dans une entreprise de nettoyage des grands magasins sur l'autoroute [...] Il lui arrivait la nuit de se réveiller pour engueuler les gamins fumant dos au mur au pied de l'immeuble : Vous n'avez pas honte à cet Age [...] Chaque matin avant que je me rende à l'école elle inspectait ma tête et mes mains. Plus tard, après l'accident, un chauffard qui l'avait jetée à terre en prenant la fuite. Plus tard, après l'accident Elle garda les jambes inertes et se sentait devenue inutile. Elle s'était mise à boire et je l'entends de l'autre côté du couloir pleurer la nuit. Peu à peu elle ne sortait plus de la maison, m'envoyant chez Meziane l'épicier [...] La maison prit des odeurs de poubelle, elle ne quittait plus le lit. L'assistante sociale et le médecin décidèrent de l'hospitaliser mais elle refusa [...] Mais elle finit dans un hospice chez les sœurs à Paris, Moi à la DDASS de Saint-Denis. Dans mes souvenirs de jeunesse, il n'y a pas de soleil, tu vois ⁶⁰

Après avoir incéré un fragment appartenant au premier niveau de récit l'un des personnages principaux de l'histoire Alain qui raconte l'histoire de la femme qui l'a mise au monde tout en citant tous les faits , on peut donc dire que les événements racontés par des personnages font partie, en revanche, d'un niveau second puisque le personnage (Meziane l'épicier)est lui-même le produit du souvenir d'Alain : On parle alors de récit métadiégétique(les évènements mis en scène dans la deuxième narration) et le héros est intradiégétiques qui s'adresse à sa bien aimé Abla en lui faisant part de ses souvenirs de jeunesse qu'il juge affligeant.

Voici le tableau ci-dessous :

OBJETS	NIVEAUX	CONTENUS NARRATIF
Manœuvre principale	Hétérodiégétique	Noureddine Saadi est absent en tant que personnage dans le texte et qui cite Alain dans l'histoire.
Les péripéties de l'histoire	Intradiégétique	Le pseudo-dialogue entre Alain et Abla sur l'histoire présumée.
Acte de narration secondaire	Intradiégétique	Prise de parole d'Alain qui a raconté les faits tels qu'ils se sont déroulés.
Récit emboité	Métadiégétique	L'histoire de la maman d'Alain qui a tourné au drame. (racontée par ce dernier)

⁶⁰Noureddine. Saadi. La Nuit des origines. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005. Page 99

Remarque : si on parle du « je » à l'intérieur des paroles d'Alain on peut le qualifier de récit secondaire extradiégétique ou le deuxième narrateur expose les faits.

11-La Métalepse :

Il arrive également que les auteurs emploient le procédé de la métalepse narrative et Genette en a donné une définition précise dans : « toute intrusion du narrateur ou du narrataire extradiégétique dans l'univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans un univers métadiégétique, etc.), ou inversement »⁶¹. Cette discipline permet de désunir les limites entre la réalité et la fiction. Dans le cas de *La nuit des origines*, on remarque que le « je » est introduit dans les événements mis en scène dans la deuxième narration comme l'indique le passage précédent : « Chaque matin avant que je me rende à l'école elle inspectait ma tête et mes mains » c'est l'intervention du narrateur « Alain » considéré comme homodiégétique de l'intrigue.

Le premier chapitre nous a permis de mieux approcher les éléments entourant le texte et les personnages. Apparaissant nous allons passer à la mémoire individuelle ou même collective détaillée dans le roman. C'est ce que nous allons découvrir dans le chapitre qui suit :

⁶¹Gérard GENETTE, *Métalepse. De la figure à la fiction* Paris, Éd. du Seuil, coll. Poétique, 2004, page 132

Chapitre II:

Analyse textuelle de l'œuvre

I- Analyse des strates de la mémoire à travers l'écriture romanesque :

La mémoire peut évoquer les événements du passé très lointain. Un souvenir joyeux, mais aussi un plus douloureux qui peuvent surgir dans esprit du personnage cité dans le roman. Le surgissement d'un souvenir fait naître en nous une sensation complexe, soit douloureuse soit joyeuse, cela nous rend parfois triste, mélancolique, ou bien heureux. La mémoire nous rappelle la vie que nous avons vécue. Dans le cas de *La nuit des origines*. La mémoire de l'enfance d'Abla est profondément gravée dans son esprit. Elle était très épanouie durant sa jeunesse car elle donne un petit aperçu à son compagnon Alain en qui elle avait une confiance absolue :

[...] Je me souviens toujours des retours de voyage de mon père car il me rapportait chaque fois une poupée du pays de son séjour. Je les gardais longtemps, elles dormaient dans mon lit, le lit d'or de mon grand-père ; je les habillais, les nourrissais comme des bébés [...]⁶²

En parlant de son souvenir à l'Age adulte, ce n'était guère le même cas et le mariage forcé est un facteur qui identifie très bien sa désespérance.

Tout d'abord la mémoire représente à la fois la faculté de l'être humain de se souvenir ou de commémorer les faits passés et de se souvenir lui-même. Dans le cas d'un roman, ce sont les personnages fictifs qui sont concernés par celle-ci. Elle sera individuelle dans le cas d'une seule personne et collective dans le cas d'un groupe de plusieurs personnes. Le roman de la nuit des origines allie les deux mémoires, celle du personnage principal qui a déclenché les souvenirs de tous les personnages qui l'ont accompagné tout au long de son parcours. On peut dire que chacun d'entre eux dispose de sa propre histoire. Selon la définition de Maurice Halbwachs, un sociologue français (1877-1945) :

⁶²Nourredine. Saadi. *La Nuit des origines*. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005. Page 124

« La mémoire collective est une théorie scientifique stipulant qu'on ne se souvient jamais seul ». ⁶³ Celle-ci se compose de plusieurs et différentes mémoires individuelles, Elle sculpte leurs identités, Cela prouve que leurs mémoires et leurs souvenirs sont en partie structurés par la société. Une rencontre entre Alain-Ali dépossédé de ses origines, et Abla-Alba hantée par les siennes. Roman d'amour impossible autant que de mémoire trouble sur la ville de leurs origines qui les hantent . Cette réminiscence qui renferme les personnages dans leurs origines et leurs passé fondé sur des évènements précis. Dans un premier temps, nous verrons comment le passé où la vision de Noureddine SAADI a été appliquée dans une œuvre d'imagination contribue à former les souvenirs collectifs. Puis dans un second temps, nous analyserons l'impact de cette fiction sur la mémoire collective. Si la mémoire est une œuvre de fiction ? ».

En ce qui concerne la fiction , il est vrai que le travail historique et narratif de l'écrivain renvoie à des lieux vrais , mais surtout à une vérité qui est soutenue par une narration qui repose sur les mythes , les symboles, les fantasmes et sur les ingrédients enfouis dans la mémoire que seule l'écriture romanesque est capable de rendre lisible. Cette analyse du textuelle que nous allons appliquer à travers les strates de la mémoire vise à étudier le discours c'est-à-dire la production verbales appréhendées comme unité de taille supérieur à la phrase, des textes inscrits dans des contextes. Cet enseignement qui s'appuie sur les théories de l'énonciation qu'elle soit sémiotiques, symbolique ou même pragmatique . C'est tout ce qui concerne la partie intérieure du texte qui peut être caractérisé implicitement ou explicitement.

C'est ce que nous allons élucider à travers ces titres :

1-mémoire entre l'oubli et le souvenir (le va et vient entre passé et présent, entre le lieu des origines et celui des non-origines) :

De la même façon opère, dans la vie collective d'une communauté, ce que pierre Nora appelle « Les lieux mémoires », littéralement parlant ces lieux impliquent une appartenance à des instants fondateurs de la communauté et fonctionnement à la façon d'un signe de reconnaissance qui renforce les liens entre les membres du groupe. Dans ce roman plusieurs lieux sont mis en exergue (Coimbra, Paris, Grenade Etc.) mais un seul est capital « Constantine » ville des deux protagonistes mais aussi de l'écrivain. Voici un petit aperçu sur cet endroit :

⁶³ Halbwachs. Maurice. La mémoire collective. European Journal of Social Psychology. Albin Michel. 1950. Page 136

Constantine s'appelait Cirta, nom punique francisé, dans le sens qu'écrit en caractères latins mais prononcés à la française. Je m'explique : en latin, la lettre c se prononce ou quel que soit la voyelle qui la suit ; ci se prononce ki ou qi en latin. Le nom de Constantine était donc Qirta. Dans la transcription des noms puniques, Amazighs, Hébraïques ou Celtes, rencontrés en Afrique, les Romains utilisaient la lettre c, pour transcrire une lettre non latine équivalente du qaf des langues sémitiques. Un autre exemple proche est Calama aujourd'hui Guelma. Le gaf est une variante quaf notamment dans l'Est algérien [...] ⁶⁴

L'expérience de la remémoration individuelle de chaque personnage allégoriques que Nourredine SAADI a cité dans l'histoire a un passé qu'ils désirent soit éteindre ou le laisser demeurer éternellement dans leurs souvenirs. Le roman se déroule dans la ville de Paris, mais Constantine est également très présente dans l'œuvre. Ville Algérienne, on peut la considérer comme périphérie lointaine du centre parisien, l'Algérie étant une ancienne colonie française. Plus proche du centre, on trouve la banlieue de Saint-Ouen. Ce dernier interprète Constantine de différentes manières, on distingue donc trois Constantine différents dans son œuvre :

Tout t'abord « la ville irréaliste » dans l'histoire, celle que tout le monde connaît dans la vraie vie. Globalement, Constantine est une ville que l'on voit de dos du fait de l'exil d'Abla, une ville que l'on voit comme un refus.

En ce qui concerne le temps du récit : les personnages ne retournent jamais à Constantine sauf pour les funérailles, le jour où Abla est partie en emportant avec elle toute la magie de cette ville qui était représentée que par les souvenirs et les réflexions de la défunte et de l'absence de souvenirs d'Alain qui était originaire de là-bas mais qui n'avait aucune ressource, aucun souvenir. De ce fait, Constantine est constamment évoquée par le biais de personnifications, de métaphores et d'allégories, mais rarement dans sa réalité concrète comme Paris. Le Rocher est : « une cité métaphorique, une fiction de ponts et de mythes qui ne doit exister que dans le regard de ceux qui y sont nés » ⁶⁵ comme on l'a déjà vu. Enfin, il existe aussi une Constantine pour le collectionneur Felix Bernad, une ville qui existe à travers des cartes postales qui lui permettent de se l'approprier : « votre pays c'est un peu mon histoire également ». Le Rocher est d'ailleurs la ville la plus photographiée selon lui. Toutefois, cela signifie que Felix Bernad connaît la ville comme elle était avant ; Constantine est pour lui une ville du passé.

⁶⁴Semouch, Nouri .El Watan. 2014 Citée dans : <http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr/LaVille/histoire.htm>
[Page consultée le 30/04/2019]

⁶⁵Nourredine. Saadi. La Nuit des origines. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005. Page 205

L'auteur a décrit plusieurs lieux dans ce roman à travers des personnages, on peut donc déduire qu'il s'inspire des villes qui sont connues dans le monde pour structurer la sienne.

La fiction semble indispensable car le roman de Noureddine SAADI se révèle éventuellement tel une fonctionnarisation de divers pensées et concepts, ainsi Abla forge cela par elle-même : « Abla se dit que cette ville n'existe, au fond, que dans l'imagination de celui qui s'y trouve. Une fiction. »⁶⁶.

On peut supposer que les villes ne sont pas des lieux harmonieux et vides, en revanche se sont des espaces bordant d'une subjectivité absolue ou règne les fantasmes. Constantine devient donc un espace démultiplié où chaque personnage conçoit la sienne. La deuxième ville répond sous le nom de « Ville métaphorique ». Pour lui c'est Abla qui symbolise Constantine : « à l'effigie de sa ville natale, vieille de « trois mille ans » et dont le portrait vient enfin élucider le mystère qui la caractérisait »⁶⁷.

Abla devient l'allégorie de la ville en lui projetant des vies antérieures, on peut dire qu'elle a rendu visible une ville invisible.

On remarque également la présence de la ville de Saint-Ouen : [...] Une ville aux frontières incertaines : un bout de Seine, le périphérique parisien, les rails du chemin de fer, les portes dont ne subsistent que les vestiges, le pont des voleurs qui n'enjambe plus de rivière [...] ⁶⁸.

Le personnage Alain dépourvu de toute impression qui demeure dans la mémoire : Dans le cas de *La Nuit des origines*, Abla et Alain sont tous deux originaires de Constantine, même si cela se révèle plus compliqué pour ce dernier qui a quitté la ville à sa Naissance. L'évocation de la Numidie qui avait pour capitale la Cirta actuelle ville de Constantine, ville Antique, renforce le poids des origines que porte Abla, et le poids de l'oubli d'Alain. C'est par des négations absolues « jamais » qui traduisent son oubli que ce dernier s'exprime : « Moi, ma mère ne m'a jamais raconté les siens, elle ne me parlait d'ailleurs jamais d'elle. » [Passage cité dans la page 101]. À nouveau surgissent des images, telle la mémoire qui apparaît à Alain comme « pleine de trous, la nuit de mes origines ... » [Passage cité dans la page 102]

⁶⁶ Noureddine. Saadi. *La Nuit des origines*. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005. Page 87

⁶⁷ Ibid. Page 80

⁶⁸ Ibid. Page 165

On peut noter qu'après l'errance et l'exil, est moins une géographie qu'un lieu que l'on quête. C'est un lieu qui n'existe plus, ou un lieu utopique qui ne demeure que dans la mémoire. Autrement dit : la tentative d'un retour au pays natal ne devient possible qu'à travers le langage entre les personnages du roman qui commémorent entre eux sur leurs terres natales qui n'existent plus que dans leurs esprits. En parcourant le deuxième chapitre, on a l'impression que ces personnages ne reverront plus jamais leurs pays, alors ils ne gardent qu'une idée fixe de leurs pays.

1.1-Paris et Constantine comme lieux mémoires :

La nuit des origines montre parfaitement comment un pays peut se déplacer dans la mémoire, au-delà de ses limites géographiques. On ne quitte pas un pays en pensée comme on le quitte physiquement. Ainsi ce phénomène contribue-t-il à brouiller les frontières un peu plus. Dans la mesure où Constantine est surtout présente dans l'imagination des personnages, elle s'étend au-delà de ses limites géographiques : ce n'est pas simplement une ville à l'Est de l'Algérie, elle est présente à Paris :

Ici, comme à Belleville ou au marché de Bicêtre, elle avait le sentiment que l'Algérie n'avait pas de géographie ni de limites territoriales et qu'elle continuait à se déplacer sous ses pieds comme une peau dont elle n'arriverait jamais à se défaire.⁶⁹

L'adverbe de lieu « ici » est à nouveau employé ; et le pays d'origine comparé à une « peau dont elle n'arriverait jamais à se défaire » pourrait rappeler une peau de chagrin inversée, une peau toujours plus envahissante au fil du récit. Il y aurait une Constantine parisienne, du moins un Paris qui rappellerait Constantine. Bien qu'Abla soit dans une autre ville et un autre pays, sa Ville d'origine ne cesse de lui revenir ; Abla vit dans Paris en étant sans cesse reliée à Constantine. Nourredine Saadi définit lui-même la condition de l'exilé : « L'exilé, l'expatrié, l'immigré, l'étranger est toujours celui qui vit les pieds sur une terre et une mémoire, un imaginaire dans les lieux physiques ou culturels de ses origines »⁷⁰. L'enjeu de l'exilé est de devoir faire un choix : le choix de divorcer avec le moins de dégâts possibles avec le pays d'origine, ou bien de lui rester lié. Abla semble ainsi marcher entre deux pays en effaçant leurs frontières.

⁶⁹ Nourredine. Saadi. *La Nuit des origines*. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005. Pages 107-108

⁷⁰ Ibid. Page 150

2-La mémoire allégorique ou symbolique qui renvoie aux objets (lit et manuscrit) :

2.1-Le manuscrit :

En premier lieu, le symbolisme se définit tel un ensemble de rapports et d'interprétations qui se rapporte à l'allégorie. Celle-ci peut adopter plusieurs formes comme l'être, l'image ou même l'objet. Dans le cas de la nuit des origines, l'auteur se focalise sur deux objets en particulier : « le lit » et « le manuscrit ». Laurent Lepaludier exprime ses sensation sur cela dans objet récit fiction : « L'objet est impliqué dans un réseau poétique, symbolique, esthétique dont on peut se séparer .Le récit de fiction détermine et même surdétermine la signification de l'objet ». ⁷¹Grace à la fiction peut introduire les symboles pour mieux les interpréter. On va commencer par la langue du manuscrit qui est le personnage mystique du roman considéré comme la notion de pureté pour être sur la voix de la vérité , c'est ce qu'on appelle « l'essence pure ».

Le manuscrit rapporté d'Algérie par Abla est le dénominateur commun à toutes les péripéties du roman. De plus, il s'agit du sens herméneutique de la mémoire, une interprétation des textes sacré que le protagoniste n'arrive pas à s'en défaire tout au long de l'histoire un énorme vieux manuscrit sur parchemin. Un authentique du XVIIème siècle, d'une calligraphie arabe somptueuse avec une reliure en cuir ouvragée et des enluminures de haute volée.

Elle le tient de son grand-père maternel et ce manuscrit est toujours resté entre les mains de la famille depuis qu'il existe d'un lointain aïeul lettré. Abla souhaite s'en débarrasser, le vendre, à la fois pour rompre définitivement avec cette Constantine qu'elle aime mais qui l'a tant fait souffrir et aussi pour toucher de quoi vivre à Paris un certain temps. Elle entame des démarches pour trouver un acquéreur et ne tarde pas à découvrir que ce manuscrit a une valeur culturelle inestimable, mais aussi une valeur matérielle insoupçonnée (s'élevant peut-être à un quart de million d'euros). Ici on peut évoquer l'héritage des coutumes et de la spiritualité de cette femme. Un autre terme est essentiel pour comprendre qu'elle lisait le verset de la prière du manuscrit en citant « Allah » Étymologiquement, (est le mot arabe qui désigne « Dieu », et signifie littéralement, « le Dieu » avec un article défini, faisant référence à un Dieu considéré par principe comme unique, le « dieu unique »⁷².

⁷¹Lepaludier.Laurent.L'objet et le récit de fiction. Collection « Interférences ». Rennes. 2004. Page 37

⁷²<https://fr.wikipedia.org/wiki/Allah>[Page consultée le 01/05/2019]

Si cette femme témoigne tout au long du roman d'une velléité de fuir ses origines, elle ne quitte cependant pas un manuscrit ayant appartenu à son aïeul soufi, dont les prières structurent son quotidien. S'en suivra des rencontres avec des habitants de Saint-Ouen et une histoire d'amour aux accents tragiques avec Alain-Ali, originaire de la même ville qu'Abla – Alba tragiques du fait de l'impossibilité pour le personnage féminin de concilier un amour sacré et un amour profane.

Plus généralement, on voit la difficulté du devoir de faire perdurer la lignée soufie tout en vivant dans un milieu éloigné des préoccupations spirituelles. Cet emblème de religion conditionne même la mentalité d'Abla et lui donne l'opportunité de lui établir un lien fusionnel avec autres : à Alain, mais aussi à sa famille. Ce dernier est également révélateur d'espaces, et plus souvent d'espaces sacrés, fantastiques ou fantasmés.

Ainsi permet-il d'assurer un sous-texte mystique. En effet, le roman regorge de spiritualité musulmane pour la simple raison qu'il existe des pages où figurent les renseignements sur la religion, dans une sorte de double énonciation lorsqu'Abla veut instruire Alain : « ce n'est pas une prière, ce sont des illuminations d'Ibn Maschich, des aourads, c'est très difficile pour moi de te l'expliquer. (...) C'est cela la baraka »⁷³. Sur ce passage la « baraka » désigne une bénédiction de Dieu. Un personnage très attaché à ses rituels religieux faisant presque du roman un récit hagiographique si on tient à le certifier « l'essaimage dans le texte des mentions de glorification des saints aïeuls, fondateurs d'une généalogie et d'une ville, constructeurs d'une mémoire, (...). »⁷⁴. Tout cela grâce au manuscrit qui l'accompagne tout au long du livre comme symbole pureté et de vertu.

2.2-Le lit à baldaquin :

Il existe dans le récit un second objet qui fait la particularité de l'histoire et c'est « le lit à baldaquin ». Dans le roman, un objet peut symboliser ce brassage des cultures : le lit à baldaquin trouvé aux Puces de Saint-Ouen, semblable à celui d'Abla laissé à Constantine. Dans *La Nuit des origines*, c'est un lit trouvé aux Puces qui est à l'origine du récit. L'objet est mis en avant dès la première page du roman, notamment stylistiquement « adossé au mur trônait le lit ! », avec l'inversion verbe-sujet et le point d'exclamation.

⁷³Nourredine. Saadi. *La Nuit des origines*. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005. Page 85

⁷⁴A. Bererhi. *L'éloge tragique de la mémoire en exil*, 2010 [page consultée le 20 septembre 2015]

Cet objet double, à la fois présent à Constantine et à Paris, peut relier deux civilisations, deux cultures. Le lit fait le lien entre la civilisation occidentale et la civilisation arabe et rappelle des siècles d'Orientalisme. En ce sens, il se rapproche du Manuscrit rapporté par Abla, comme nous le verrons dans les pages à venir.

Cela peut expliquer les métaphores de Jacques, pour qui le lit est un véritable « navire »⁷⁵(Page 10-41). Plus prosaïquement, le lit a une connotation reproductrice, étant le lieu des mélanges comme le souligne Abla par une remarque légère : « Toutes les civilisations ont dû échouer dans un lit »⁷⁶. C'est aussi dans un lit qu'ont lieu les scènes les plus conflictuelles du roman entre Alain et Abla, conflit exprimant une impossible fusion : « Chacun à la marge des draps, ils semblaient deux chats s'épiaient dans une même cage. »⁷⁷.

De plus, l'objet souligne le poids des origines de l'héroïne à nouveau : il s'agit en effet du lit de son grand-père, qu'elle avait « tant voulu ramener chez elle »(Page10) après le décès de ce dernier, ils l'ont qualifié de « tombeau ». On ajoute le fait qu'Alain représente les deux lits « imaginaire » et « réel » comme des lits « orphelins » les deux sont seuls et loin l'un de l'autre : « le lit pourrait être le frère du tien, un orphelin, un solitaire, comme on le dit dans le métier.. »

On a une description précise de l'objet et de son histoire page 10 :

Le notaire qui liquidait la succession prétend qu'il est d'époque, un meuble oriental du XVIII^e siècle, c'est possible ? Oh ! Oui, tout à fait, c'est un style ottoman assez répandu, le mien a été fabriqué en Algérie, mais il paraît qu'on en trouve encore dans certaines villes méditerranéennes. Chez nous, on ne les utilise plus guère qu'en meubles de décoration ou alors pour certaines circonstances : noces, naissances, funérailles.

⁷⁵ Nourredine. Saadi. La Nuit des origines. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005. Pages 10-41

⁷⁶ Ibid. Page 77

⁷⁷ Ibid. Page 145

Pour finir, Le lit, comme le Manuscrit, renvoie Abla à ses origines, à son pays natal et au tiraillement intérieur entre le présent et le passé. Alors qu'elle soutient vouloir faire fi du passé pour pouvoir « vivre dans le présent, l'instant, ici, rire à pleine gorge, jouir de la vie, de Paris », la phrase suivante vient contrebalancer cette affirmation : « J'aimerais rentrer avec vous, dormir dans le lit d'or (...) ! ». Or, dormir dans le lit d'or revient à renouer avec les sensations ressenties à Constantine. Symboliquement, le lit comme le livre pourraient être la preuve d'un échec annoncé du projet d'Abla de vouloir se débarrasser de ses origines pour vivre pleinement dans une nouvelle ville.

La Nuit des origines accorde au lit une place hautement significative : simultanément signe identitaire, symbole d'une condition tragique et mythe personnel, il n'est pas abusif de dire qu'il est aussi indispensable que le personnage à l'intrigue dont il éclaire intensément les enjeux.

Ce qui prime, c'est la fonction mémorielle, indissociable de la quête identitaire des personnages. D'abord, point d'accroche essentiel de la mémoire familiale, le lit évoque le passé des personnages. Grâce à lui, ces derniers résistent à la tentation de couper le cordon ombilical avec la ville natale, en l'occurrence Constantine. Ainsi, dans cet espace, indéniable symbole natif, « Alain redevient enfant, dormant au sein de sa mère et, plus symboliquement, au sein de la Mère-patrie ». Ensuite, l'utilisation de ce lit dans d'autres textes de Saadi montre qu'il est investi d'autres fonctions : il participe dans l'élaboration d'un mythe personnel, dans une œuvre visant à la fois l'écriture de la mémoire collective et le dévoilement de sa propre mémoire autobiographique. En somme, en bloquant le travail de l'oubli, le lit se fait un « lieu de mémoire » dans toutes ses dimensions. Il faut également insister sur le fait que le lit est une partie prenante dans l'amour d'Alain et d'Abla. Présent au début du texte, moment où ils se voient pour la première fois, et vers sa fin, au moment du suicide de l'amante, il devient l'emblème de leur rencontre et de leur séparation. On peut également ajouter une remarque : Sur le plan des temps verbaux l'imparfait, le temps du manuscrit et des souvenirs, et le passé simple, temps du récit :

Elle essuya une larme, sous l'œil apitoyé d'une voisine d'autobus : Son grand-père l'agenouillait sous l'ombre tutélaire du tombeau et lui faisait réciter, incantatoire, le verset de la prière du manuscrit, qu'elle se mit maintenant à murmurer [...].⁷⁸

On peut également parler des certains symboles considéré comme artistiques .Ainsi, Plusieurs créations esthétiques sont convoqués dans le roman, tels les graffitis, la photographie, la musique. Toutefois, l'essentiel tourne autour du livre. Avant de se concentrer sur le manuscrit de prières, on notera que les livres, en général, ont un rôle d'appui, de remparts dans le roman. Le Palais de la Femme possède en son sein une bibliothèque qu'Abla fréquente. La présence de livres lui permet ainsi de trouver des réponses à des interrogations profondes et personnelles.

3-La mémoire corporelle qui est en rapport avec les sens, rapport entre être et objet pour une approche textuelle du personnage principale Abla :

Afin de mieux approcher Le personnage principe qu'est Abla nous allons précéder par une petite analyse sémiotique, ainsi le même système de personnage peut être repérer dans une multiplicité des récits :

L'analyse sémiotique-qui s'intéresse essentiellement à ce que fait le personnage (son parcours)-a cependant été précisée, aménagée, voir reformulée par une démarche d'inspiration plus poéticienne qui prend en compte ce qu'est le personnage (son portrait)⁷⁹

Il existe trois concepts qui remplacent la notion de « personnage » dans la sémiotique narrative : l'Histoire de *La nuit des origines* inclue le niveau de la manifestation car son déroulement est linéaire. On va donc commencer par l'acteur : Pour débuter, la mémoire corporelle est une catégorie et forme de mémoire qui est différente de la mémoire intellectuelle. Elle est totalement indépendante de la volonté des personnages sur le roman « *La nuit des origines* ». D'une part leurs esprit agit et d'autre la mémoire de leurs corps serait celle de tous les ressentis passés et même oubliés. En parlant du corps on peut évoquer le mot « Fusion » entre « l'être » et « l'objet » par exemple si on prend le cas de la ville de Constantine et de l'héroïne Abla, leurs rapports pourrait être fusionnels dans le sens ou

⁷⁸ Sigmund Freud, *Au-delà du principe de plaisir* [1920], Paris, traduction de Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2010)-(Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, Paris, Gallimard, 1968, p. 137)

⁷⁹ Hamon, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, vol. 6, n° 6, 1972, p. 86-110.

Constantine peut devenir une ville-femme, qu'Abla être une femme-ville. Et si on en vient à élargir le contexte son corps peut devenir « le pays » d'Alain, en la voyant il se rappelle d'où il vient jusqu'à même la considérer comme une évocation de ses souvenirs dissimuler. Une sensation à laquelle Abla réponds : «Je ne suis pas un pays, je ne suis pas Constantine, je ne suis pas ta mère »⁸⁰.

Alain n'est d'ailleurs pas le seule à l'assimiler à l'Algérie, en tant qu'exilée, elle est sensée illustrer son pays d'une manière avantageuse. Malheureusement la guerre civil qui l'aurait amené selon l'interprétation du lecteur à fuir le pays : « Vous voulez connaître quoi sur moi, sur l'Algérie quand il n'y a plus de mots, de vocabulaire pour en parler » s'exclame-t-elle à l'hôpital. Il existe une autre mémoire corporelle représenté comme une idéologie de la fusion. Cette velléité de fusion est illustrée toujours par Alain, qui cherche à comprendre Abla, à la posséder. Dans la curiosité dont fait preuve Alain pour connaître le passé d'Abla et la connaître, on voit à nouveau un désir defusion : « Comme j'aimerais être à l'intérieur de sa tête, parcourir comme sur une carte lelabyrinthe de son cerveau... »⁸¹ ; « Pardonne-moi, je suis indiscret, mais tu comprends, j'aime que tu me racontes, je me sens si jaloux de ton passé [...] »⁸². On verra toutefois dans la deuxième partie que cette fusion ne peut aboutir.

Le portrait psychologique du personnage repose sur la versatilité, tantôt introvertie, tantôt extravertie. Des moments où elle se repliait sur elle-même et des moments où elle se laisser emporter par la tentation de la vie. Elle est frappée par une sorte de schizophrénie qui se manifeste par la désintégration de la personnalité, et par la perte du contact avec la réalité.

4- La mémoire cosmopolite :

À partir de ce sujet, on peut classer les rôles thématiques des personnages du roman qui reviennent aux sexes, origines géographiques, comparaison entre les personnages secondaires. À Saint-Ouen se trouvent évidemment les Puces, soit les Marché Vernaison, PaulBert, le marché d'habillement Malik, Biron, Malassis, Cambo, Jules-Vallès, etc. qui sont cités dans la page 128. Les personnages se réunissent également quotidiennement « Chez Jeanne »également citée dans les trois pages 16-17-18, un bistrot tenu par Jeanne dont le vrai nom est Olivia, et véritable lieu de rire, de convivialité et de débats politiques. Un autre lieu phare est l'atelier d'Alain, qui est un ancien atelier de photographie, dont la façade est dédiée aux

⁸⁰Nourredine. Saadi. La Nuit des origines. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005.Page 116

⁸¹ Nourredine. Saadi. La Nuit des origines. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005.Page 132

⁸² Ibid. Page 140

graffitis. Relevons également la maison populaire du Père Paulo, la « Porte du Ciel » (page 58), lieu d'assistance et d'accueil aux démunis ; où sont aussi dispensés des cours du soir. Le Père Paulo, d'origine espagnole, a choisi de placer sur la devanture une phrase en latin, « Janus Caeli », « dans une langue morte, afin que chacun la traduise dans la sienne », preuve, à nouveau, d'une mosaïque d'identités.

À cela s'ajoutent les propos du Père Paulo dans son livre, qui renforcent une volonté humaniste avec le présent de vérité générale, et des propos à valeur de maxime : « La voie, ce n'est pas de soigner sa culpabilité ou de chercher son salut par la prière, c'est de suivre comme le Christ le chemin qui mène aux hommes »⁸³. Les citations relevées montrent que les Puciers parviennent, grâce à leur métier qui brasse les cultures, à correspondre à l'étymologie même du « cosmopolitisme » : être « citoyen du monde ».

Pour citer Muriel Rouyer dans son ouvrage *Regards sur le cosmopolitisme européen : Frontières et identités*, le cosmopolitisme remonte à l'époque hellénistique et est proche de la notion d'universel⁸⁴.

Un autre fait à soulever est que le cosmopolitisme a ses racines en Europe : Le cosmopolitisme, tel qu'il a été inventé par **les sophistes**⁸⁵ : « je suis un citoyen du monde ».⁸⁶

On peut avancer que la différence avec le « multiculturalisme » est que le multiculturalisme est un fait, une coexistence de différentes cultures au sein d'un même pays ou d'une même ville comme c'est indiqué dans le roman, tous ces personnages qui viennent du monde entier et qui nous raconte chacun leurs histoires avec différentes cultures, des mœurs divergents...etc. Tandis que le cosmopolitisme répond à un idéal, une volonté de faire du mélange ethnoculturel un élément fondamental d'une société. Tant dis que le cosmopolitisme comme par exemple Jacques juif-polonais vivant au sein de Paris comme étant étranger. On remarque les présences de plusieurs dialogues dans un univers mémoriel c'est-à-dire la prise de conscience et les souvenirs de chacun des personnages qui s'entremêlent dû à l'émergence de leurs origines. Chacun pense à son passé mémoriel pour le transmettre dans un monde où l'imagination règne, une invention de faits irréels.

⁸³ Nourredine. Saadi. *La Nuit des origines*. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005. Page 57

⁸⁴ Rosenblatt Lanher, Claude est philosophe. Elle est présidente d'Espaces-Marx Lyon. *La Revue du projet*, n°68 juin 2017. Citée dans : <http://projet.pcf.fr/100864>

⁸⁵ M. Rouyer. *Regards sur le cosmopolitisme européen : frontières et identités*. Bruxelles : P. Lang, 2011, p.127.

⁸⁶ Coulmas, Peter. *Les Citoyens du monde : Histoire du cosmopolitisme*. Paris : A. Michel, 1995.

Paris ville où se retrouvent les personnages du roman : Paris est la ville qui rappelle à Abla le fait qu'elle est étrangère, qu'elle n'est pas encore tout à fait intégrée à la société française. De ce fait, le Palais de la Femme qui est censé favoriser l'insertion, paraît finalement souligner la marginalité de ces femmes d'origines étrangères comme Abla, tout du moins souligne le fait d'être toujours entre deux villes. À travers le personnage d'Abla, Nourredine Saadi met en avant le fait que l'immigration impose un choix. Pour le personnage principal, le choix est presque insurmontable : il s'agit soit de s'intégrer pleinement dans une nouvelle ville en faisant fi du pays des origines et du passé : « Elle en avait marre, me dit-elle, du pays, de l'avenir, de la guerre, des siens, elle voulait pouvoir vivre dans le présent, l'instant, ici, rire à pleine gorge, jouir de Paris... »⁸⁷. Soit de porter toutes ses origines. Lorsqu'Abla s'exclame qu'elle souhaite « se libérer de ce foutu pays » dans la Page 43.

Cela sous-entend que le pays fait l'identité, et qu'en oubliant le pays et la ville des origines, elle peut accéder à une nouvelle identité. En se confrontant à un tel choix, l'héroïne est face à la menace d'effacement de son passé. Toutefois, pour certains, la question du choix ne se pose pas : Alain en est le parfait exemple, s'étant intégré naturellement à Paris et à Saint-Ouen, dans l'oubli sans efforts de sa ville d'origine : ainsi surprend-il Félix Bernad' lorsqu'il lui apprend que Constantine est sa « ville de naissance » citée dans la page 64. Félix Bernad' lui répond : « Ah ! Je t'aurais cru né aux Pucés... ».

II- De la mémoire fictionnelle à la mémoire identitaire :

1. Croisement des mémoires et/ ou –croisement des identités :

L'identité pourrait se définir comme un accord à la fois intime et collectif sur des socles, des fondations communes, et notamment des fondations culturelles (linguistiques, littéraires, religieuses, etc.). L'identité d'un pays tel que Constantine serait une sorte de substance, d'essence commune à ses ressortissants. Dans la mesure où l'identité s'emploie au singulier et se définit par son unité, la pensée est inévitablement orientée vers la conception d'une identité pure et unique. *La nuit des origines* est un roman qui illustre parfaitement la déstabilisation des frontières et des identités, ainsi on peut préciser que :

L'identité est une notion complexe dont le statut paradoxal a été maintes fois souligné. Mon « identité », en effet, c'est d'abord ce qui me représente, ce qui fait que je suis « Moi », un être unique et différent des autres dont je suis capable de circonscrire les frontières. Pourtant, cette

⁸⁷Nourredine. Saadi. La Nuit des origines. La Tour-d'Aigues : éditions de l'Aube, 2005. Page 76

belle unicité est fortement remise en question lorsqu'on se présente : on donne son sexe, sa profession ou sa nationalité.⁸⁸

La mémoire entretient avec l'œuvre littéraire une relation consubstantielle : le désir passionné de retrouver le temps perdu, l'irrésistible attachement aux fragments et aux symboles du passé dessinent la trame du paysage littéraire propre de l'auteur. Un paysage qui, s'articulant autour d'objets, de situations, de personnages et de lieux en esquisse une géographie et une histoire mentale profondément singulières comme celle de la protagoniste :

Tout à commencer par le contact avec l'objet qui a conduit à un retour vers le passé. On peut préciser que c'est sa rencontre avec les autres personnages qui les a poussés à revenir eux même vers le passé.⁸⁹

Dans ses romans il ne s'agit donc plus de culture arabe à proprement parler vue l'évocation de quelques mots arabe à savoir le « Khol », « Allah », « Baraka ».

Nous pouvons ainsi lire que l'identité c'est également la « Conscience qu'une personne a d'elle-même ». Nous sommes donc devant une notion de singularité, d'une singularité dont la mémoire est indissociable, comme le rappelait déjà Voltaire qui écrivait que :

« C'est la mémoire qui fait votre identité ; si vous avez perdu la mémoire, comment serez-vous le même homme ? »⁹⁰

Nourredine Saadi dans ce roman dépasse en effet un certain **manichéisme**⁹¹ en illustrant une identité hybride, c'est-à-dire une identité mélangée, qui n'a pas une origine fixe et close. D'une part, cette conception est nécessaire : dans la mesure où l'on ne peut effacer l'histoire coloniale, il convient d'accepter les mélanges au lieu de lutter pour retrouver une prétendue pureté des origines. Abla par exemple porte dans son prénom même et dans sa filiation généalogique toute l'histoire de l'orientalisme.

2- Croisement des mémoires et/ou croisements des cultures : (Orientales)

2.1- Qays :

Au tout début du roman, on assiste à une petite note dédiée à Qays. Personnage de l'une des histoires d'amour les plus populaires du monde islamique. Un poète issu d'une grande famille de Bédouins qui tombe fou amoureux de sa cousine Leïla, qu'il compte conquérir grâce à son

⁸⁸ <https://www.cairn.info/revue-transversalites-2008-2-page-165.htm> [consultée le 24/05/2019]

⁸⁹ <https://books.openedition.org/pur/40154?lang=fr> [Consultée le 24/05/2019]

⁹⁰ Voltaire, 7 Littré, Dictionnaire de la langue française, t. 3, Versailles, 1994, p. 3083.

⁹¹ Manichéisme : conception du bien et du mal comme deux forces égales et antagonistes

talent de plume. Mais les Bédouins, dont la tradition veut que les pères organisent les mariages, ne l'entendent pas de cette oreille. Qays ne peut épouser Leïla et devient Fou de chagrin, le poète utilise alors son art pour combattre le régime.

On constate qu'il y'a certains liens entre « *La nuit des origines* » et « *Majnoun et Leïla* » notamment le fait que les deux personnages principaux qui sont fusionnels. Tout au long du roman le lecteur a connu avec l'histoire, la naissance et la transformation d'un sentiment amoureux. Il s'inspire de la culture orientale pour écrire *La nuit des origines*.

2.2- Georgio Trakianan : (Personnage Turque)

Il est intéressant de constater que le narrateur retrace le parcours du grand-père d'Abla et l'histoire de l'orientalisme, révélant un élément fondamental à l'intrigue : le fait qu'Abla est issue d'une tradition orientaliste, donc déjà issue d'un mélange entre deux cultures. Or, c'est là où le bât blesse pour l'héroïne, persuadée de devoir choisir entre ses origines et une nouvelle vie occidentale, les deux civilisations étant coupées l'une de l'autre dans son esprit.

En parlant d'orientalisme, l'auteur suit une logique systématique où après avoir fait intervenir un nouveau personnage dans le récit, il consacre quelques pages à ses origines. Ainsi les pages 184, 185 et 186 sont dédiées à Trakian et à son histoire familiale : on apprend alors que Gonzague Trakian doit son surnom à son père, Georgio Trakianan, fripier d'origine turque, qui installa une brocante à Paris « passage du Caire ». Louis-Philippe faisait alors référence au « style LouisPhilippe » alors en vogue « chez les antiquaires de Philadelphie, de Boston ou de Greenwich ».

L'auteur écrit avec une pointe d'ironie : « C'est donc le plus spontanément qu'il étendit ce prénom royal à son premier fils », montrant par l'adjectif « royal » que le père connaissait la référence à celui qui régnait en France lors de la colonisation de l'Algérie. Ainsi, Georgio Trakianan acceptait d'être un oriental qui assumait l'orientalisme, voire « jouait » à l'orientaliste. En effet, il fit son marché grâce à des contrefaçons et des reproductions acquises grâce à de « célèbres ébénistes d'Alexandrie ». L'économie liée à l'Orient avec l'Egypte, de même que l'économie liée à la politique avec le rappel de l'histoire coloniale, vont ensemble. En plus d'un orientalisme marchand, le père de Louis-Philippe Trakian a enraciné son fils dans un orientalisme esthétique : toujours dans une veine ironique.

L'auteur écrit que le commissaire-priseur « compléta son goût pour les belles choses par une formation juridique : un DESS de droit de la propriété littéraire et artistique à Assas. Il

s'installa donc – parbleu, par un penchant tout naturel ! Aimait à dire son père – commissaire-priseur à Drouot. ».

L'orientalisme marchand, voire de consommation est clairement assumé, Trakian étant montré comme « le confident des collectionneurs fortunés, l'ami des stars du show-biz (...), le conseiller des banquiers, (...) ». », assimilant presque la page du roman à une page « people ». Il est aussi écrit que le commissaire-priseur possède « un goût pour l'orientalisme – ses origines, quoi ! » (Page 188).

Ce personnage utilise également des références littéraires orientalistes à des fins commerciales : ainsi évoque-t-il « l'Orient de Flaubert » (Page 192), peut-être par allusion à *Salammbô* : Assurément, j'aurais tant aimé organiser une si belle vente d'une pièce unique, avec un superbe catalogue à la Delacroix, rédigé par un ami écrivain qui nous aurait rendu l'Orient de Flaubert (...). Ainsi, il est intéressant de constater qu'intérêt culturel et intérêt financier se rejoignent autour d'un même objet : le Manuscrit. Plus largement, ce sont un orientalisme savant et un orientalisme marchand qui se montrent en concurrence autour du Manuscrit.

Conclusion

Conclusion

La Nuit des origines nous enseigne que la fixité des frontières et des identités n'a plus lieu d'être. Si les frontières existent et sont marquées, elles ne sont pas pour autant des barrières qui empêcheraient les rencontres, les interférences et les influences réciproques. Ainsi, l'auteur montre l'existence d'un centre (Paris) et de périphéries (Saint-Ouen et Constantine), séparés géographiquement, mais se mélangeant dans les faits. Ce sont des objets qui permettent d'unir ces espaces géographiques et culturels différents, notamment le manuscrit des aïeux rapporté par Abla de Constantine, qui charrie avec lui une longue tradition orientaliste ; et le lit à baldaquins à la fois présent aux Pucés et dans la maison d'enfance d'Abla. La présence d'un livre à l'intérieur du livre n'est qu'une mise en abyme parmi d'autres, l'ouvrage se nourrissant de références littéraires, confère au roman un aspect hybride. Cette hybridité fait sens dans la mesure où elle est défendue par l'auteur. Pour Nourredine Saadi, il ne s'agit plus de séparer un Orient d'un Occident qui viendrait accaparer la culture orientale.

Il est évident qu'à l'intérieur de cette histoire « Totalisante », Nourredine SAADI devient un personnage dans une fiction identitaire, car on peut évoquer le « Je » énonciateur qui se cache derrière le « Il ». Nous pouvons donc déduire que l'auteur se cache derrière le personnage narrateur pour mettre en évidence une réalité identitaire de soi. Il n'a nul choix que de passer par l'invention de faits irréels qui repose sur les mythes, les symboles, les fantasmes et surtout sur des mémoires inventés où seule l'écriture romanesque est capable de rendre visible.

Nourredine SAADI a su assembler les origines de chaque personnage dans le roman par le biais de leurs mémoires et à l'aide d'une fiction. Celle-ci réunit tous les événements marquants vécus dans un passé lointain. Ces personnages superposent passé et présent pour faire vivre au lecteur la permanence de la conscience de soi (identité).

Nous avons fait notre possible pour mettre en exergue cette mémoire fragmentée et nous espérons que d'autres termineront le travail pour mieux répondre à notre problématique qui s'intéresse au déploiement d'un discours identitaire.

Bibliographie

Bibliographie :

Corpus :

SAADI, Nourredine, *La Nuit des origines*, La Tour-D'aigues : éditions de l'Aube, 2005.

Bibliographie :

ARON, DENIS Paul, SAINT Jacques/VIALA Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Presses Universitaires, France, Paris, 2002.

BAUDRILLARD, Jean, *Le Système des objets*, Paris, Gallimard, 1968

BOKOBZA, Serge. *Contribution à la titrologie romanesque: variations sur le titre "Le rouge et le noir"*, Genève : Droz ; Paris. 1986.

BERERHI. *L'éloge tragique de la mémoire en exil*, 2010

COULMAS, Peter. *Les Citoyens du monde : Histoire du cosmopolitisme*. Paris : A. Michel, 1995.

GENETTE, Gérard, *Figure III*. Ed : du seuil.1972-1976

GENETTE, Gérard. *Le seuil*, Edition du seuil, coll "poétique", 1987.

GENETTE, Gérard. *Métalepse : De la figure à la fiction*. Paris. Ed : du seuil. 2004

GRIVEL, Charles. *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, 1973.

HAMON, Philippe. « *Pour un statut sémiologique du personnage* », *Littérature*, 1972.

HALBWASCH, Maurice. *La mémoire collective*. European Journal of Social Psychology. Albin Michel. 1950.

LAURENT. *L'objet et le récit de fiction*. Collection « Interférences ». Rennes. 2004

LECTOR Emberto, Eco. *Lector in fabula*. Grasset. Traduction d'un texte de 1979.

YOURCENAR Marguerite et DIMARRAS, "Poèmes" traduit, Gallimard, 1998

Bibliographie

NAGAYABARZI, Laurent. *Dictionnaire illustré de la narratologie*. Edilire. 2015

REUTER, Yve. *L'analyse du récit*. Paris. Armand Colin. 2007

ROUYER .Marcel. *Regards sur le cosmopolitisme européen : frontières et identités*. Bruxelles : P. Lang, 2011

Ouvrages Consultés :

SAID, Edward W. *L'Orientalisme* .Paris : Éd. Points, 2003.

CHEBEL, Malek. *Dictionnaire encyclopédique du Coran*. Paris : Fayard, 2009.

VOLTAIRE. *Dictionnaire de la langue française*. 7littré. 1994

SARGA Moussa et SYLVAIN venayre. *Le voyage et la mémoire au 19e siècle*. EdCreaphis, France, 2011.

LAROUÏ, Fouad. *D'un pays sans frontières, Essais sur la littérature de l'exil*. EdLingua, Maison internationale des littératures à Bruxelles, 2015

ILLOUZ, Jean-Nicolas. *Le Symbolisme, Le moi profond*. Paris. Ed mise à jour, 2014.

BRAHIMI, Denise, *Langue et littérature francophone*. Paris, Ed Pétra. 2001

AMILHAT-SZARY, Anne-Laure. *Qu'est-ce qu'une frontière aujourd'hui ?* Paris : Presses Universitaires de France, 2015.

BOULAABI, Ridha. *L'Orient des langues au XXe siècle : Aragon, Ollier, Barthes, Macé*. Paris : Geuthner, 2011.

Bibliographie

Sitographie :

GENETTE, Genette, Seuil, édition du seuil, coll "poetique",1987.cité dans :
<http://www.fabula.org/atelier.php>? Paratexte consultée le : 06/03/2019

SEMOUCHNouri .El Watan. 2014 Citée dans : <http://www.constantine-hier-aujourd'hui.fr/LaVille/histoire.htm>

GENETTE, Genette,Seuil,edition du seuil,coll "poetique",1987.cité dans :
<http://www.fabula.org/atelier.php?Paratexte>

<https://www.edilivre.com/mardiconseil-4-conseils-pour-ecrire-un-epilogue/#.XPJ8qjHwBIU>

Gérard, Genette, figure III, édition du seuil, coll. "poetique",1972-1976.Citée dans :

<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/vnarrative/vnintegr.html>

ROSENBLATT LANHER, Claude est philosophe. Elle est présidente d'Espaces-Marx Lyon.

La Revue du projet, n°68 juin 2017.Citée dans : <http://projet.pcf.fr/100864>

TABLE DES MATIERES :

Introduction.....	4
CHAPITRE 1 : Éléments définitoires pour une approche théorique de l'œuvre	4
I - Étude paratextuel de l'œuvre :.....	4
1- Présentation de l'œuvre.....	4
1.1-Description du roman.....	6
2- Relation entre l'auteur le texte et le lecteur.....	7
3- L'horizon d'attente.....	8
4- Peritexte.....	8
5- Epitexte.....	9
6- Le titre : « La nuit des origines ».....	9
6.1- La fonction d'identification.....	9
6.2-La fonction descriptive.....	10
6.3-Les titres littéraires	11
6.4-La valeur connotative.....	11
6.5-La fonction déductive.....	12
7- Les intertitres.....	12
8- L'incipit.....	13
9- L'épilogue.....	14
II- Étude narratologique de l'œuvre :.....	16
1. La distance.....	17
2. Les fonctions du narrateur.....	18
3. L'instance narrative.....	18
4. La voix narrative.....	19
5. Le temps du récit.....	20
5.1-Le temps de la narration.....	20
5.2-L'ordre du récit.....	22

Table des matières

6. L'espace et l'Objet.....	22
7. La vitesse narrative.....	23
8. La fréquence événementielle	24
9. Perspective narrative.....	24
10. Niveaux narratifs.....	25
11. La métalepse.....	27
CHAPITRE 2 : Analyse textuelle de l'œuvre.....	28
I- Analyse des strates de la mémoire à travers l'écriture romanesque :.....	28
1. La mémoire entre l'oubli et le souvenir (Le va et vient entre le passé et le présent).....	29
1.1-Paris et Constantine comme lieux mémoires.....	32
2. La mémoire allégorique ou symbolique qui renvoie aux objets	33
2.1- Le manuscrit.....	33
2.2- Le lit à baldaquin.....	34
3. La mémoire corporelle.....	37
4. La mémoire cosmopolite.....	38
II- La mémoire fictionnelle à la mémoire identitaire :.....	40
1. Croisement des mémoires et/ou croisement des identités.....	40
2. Croisement des mémoires et/ou Croisement des cultures.....	41
2.1-Qays.....	41
2.2- Georgio Trakianan.....	41
Conclusion	45
Bibliographie.....	51