

La République Algérienne démocratique et populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
Université Abdelhamid Ibn Badis –Mostaganem
Faculté des Lettres et des langues étrangères
Département de langue française



Thèse de Doctorat LMD
Spécialité : Didactique de la littérature

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

Présentée par : DJEBARI Hadjera

Dirigée par :

Docteur BENSELIM Abdelkrim

JURY

Présidente	BENAMMAR Khedidja	MCA U. Mostaganem
Rapporteur	BENSELIM Abdelkrim	MCA U. Ain Témouchent
Examinatrice	MOUSSEDEK Leila	MCA U. Mostaganem
Examineur	BELARBI Belgacem	MCA U. Tiaret
Membre invité	BELKAID Amaria	MCA U. Tlemcen

Année universitaire : 2020-2021

DÉDICACE

*À mon précieux père, un rayon de bravoure et de bonté,
paix à son âme*

*À ma douce rivière de tendresse, ma mère,
une partie de mon cœur*

À mes frères, K. L. A., les piliers de mon avenir

À mes éternelles proches : M. F. Ch.

À Madame la Munificence K. R.

Remerciements

Je présente mes remerciements à Monsieur le directeur de la recherche M. Benselim Abdelkrim, qui m'a suivie avec patience au cours de la réalisation de cette thèse.

Je tiens à remercier tous les enseignants du département de français de l'université de Mostaganem.

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

« Ou, s'il se trouvait de la sympathie dans le choix, la guerre, la mort ou la maladie, sont venues l'assaillir et le rendre momentané comme un son, rapide comme une ombre, court comme un songe, passager comme l'éclair qui, au milieu d'une nuit sombre, découvre, dans un clin d'œil, le ciel et la terre ; et avant que l'homme ait eu le temps de dire : Voyez ! le gouffre de ténèbres l'a englouti. C'est ainsi que tout ce qui brille est prompt à disparaître »

William Shakespeare (1600), *Le Songe d'une nuit d'été*

Résumé

Le but de cette recherche est de montrer comment le romancier met-il en scène l'Autre dans la construction narrative? Et dans quelle mesure l'altérité peut-elle contribuer à la construction de l'identité de l'Homme?

D'abord, dans la première partie, nous traçons d'une manière très détaillée la terminologie des concepts tels : l'Autre, l'altérité, la construction de l'identité et la relation entre l'altérité et l'identité, ainsi les différentes réflexions développées sur la conception de l'Autre dans les essais d'Edward Saïd et Toni Morrison.

Ensuite, dans la deuxième partie, nous analysons les protagonistes des deux récits afin d'envisager comment leurs aspects et leur évolution de caractère manifestent l'exigence d'interpréter l'univers fictif et référentiel.

Finalement, nous tenons compte de la représentation de l'Autre éprouvée entre la vision valorisante (l'humanité et l'empathie) et non valorisante (l'ethnocentrisme) afin de montrer la nature de la construction de l'identité de l'Autre.

Mots-clés : Autre, altérité, construction de l'identité, représentation de l'Autre, tolérance, empathie.

Abstract

The purpose of this research is to show how the novelist stages the Other in narrative construction? And to what extent can otherness contribute to the construction of the identity of Man?

First, in the first part, we trace in a very detailed way the terminology of concepts such as: the Other, otherness, the construction of identity and the relationship between otherness and identity, as well the different reflections developed on the conception of the Other in the essays of Edward Saïd and Toni Morrison.

Then, in the second part, we analyze the protagonists of the two stories in order to consider how their aspects and their evolution of character manifest the need to interpret the fictional and referential universe.

Finally, we take into account the representation of the Other experienced between the rewarding (humanity and empathy) and non-rewarding (ethnocentrism) vision in order to ascertain the nature of the construction of the identity of the Other.

Keywords : Other, otherness, construction of identity, representation Other, tolerance, empathy.

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

ملخص

الغرض من هذا البحث هو إظهار كيف يقوم الروائي بتسليط الضوء على الآخر في بناء السرد؟ وإلى أي مدى يمكن أن يساهم الآخر في بناء هوية الإنسان؟

في الجزء الأول من البحث ، نتبع بطريقة مفصلة للغاية تعريف المفاهيم مثل: الآخر ، والغيرية ، وبناء الهوية والعلاقة بين الآخر والهوية ، وكذلك الأفكار المختلفة التي تطورت حول مفهوم الآخر في أبحاث إدوارد سعيد وتوني موريسون.

ثم ، في الجزء الثاني من البحث ، نقوم بتحليل للشخصيات في كلتا الروايتين من أجل النظر في كيفية إظهار جوانبها وتطور شخصيتها للحاجة إلى تفسير الكون الخيالي والمرجعي.

أخيراً ، نأخذ في الحسبان تمثيل الآخر المتمرس بين الرؤية المجزية (الإنسانية والتعاطف) والرؤية غير المجزية (الإثنية المركزية) من أجل التأكد من طبيعة بناء هوية البعض

الكلمات المفتاحية: آخر ، الغيرية ، بناء الهوية ، تمثيل الآخر ، التسامح ، التعاطف.

Abréviations

Rose d'Alger de Nine Moati (R. A.)

La baie d'Alger de Louis Gardel (L. B. A.)

Introduction générale

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

« La certitude de ma conscience ne se change en vérité que par la connaissance qu'autrui à elle. La conscience de soi [...] n'existe véritablement qu'en existant aux yeux d'autrui [...] j'ai besoin d'autrui pour affirmer l'existence de ma conscience. »¹

La rencontre avec l'Autre est envisagée telle une opportunité humaine prenant la liaison du Soi et de l'Autre comme un processus incontournable de l'être humain, à travers les différentes activités systématiquement structurées dans la société et pour l'individu lui-même.

Les chercheurs, dans le domaine de l'altérité, développent des réflexions approfondies, en utilisant plusieurs approches de représentations de l'Autre dans les différentes œuvres et différentes époques. Et, avec l'intervention des sciences sociales et humaines et leur relation avec la littérature, nous constatons un progrès remarquable dans la recherche méthodologique de l'analyse des productions littéraires.

Une somme de théories et d'études sur le phénomène d'altérité (marxiste, structuraliste, féministe et bien d'autres) dépendent des travaux réalisés sur des œuvres dans lesquelles la créativité joue un rôle important dans une poétique de l'altérité.

L'Autre est devenu un concept attractif et captivant dans les productions où il est considéré comme l'un des soucis de recherches scientifiques, insistant sur le dynamisme de la culture et de l'identité.

La conception de l'altérité évoque d'une manière continue des notions voisines, plus particulièrement dans les études culturelles et littéraires, telles que l'ego, la différence, l'empathie, la culture, la civilisation, le discours, l'espace, le conflit, l'ethnocentrisme,

¹ C. Bégorre-Bret. 2008. *100 fiches pour aborder la philosophie*. Paris : Bréal. p60

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

l'ethnique, les minorités ; la marginalité et l'identité étant le cœur des réflexions culturelles.

Dès lors, l'existence de l'Autre dans le Soi dépend de plusieurs conditions, c'est la nécessité de la présence de la diversité afin que ce même Soi puisse définir et déterminer l'Autre à partir d'une transmission intellectuelle entre les deux éléments (Soi/Autre). À cet égard, la question du Soi et de l'Autre n'est pas perpétuellement et seulement alliée aux relations culturelles entre les deux composants, mais plutôt elle occupe une place importante qui inclut des relations entre les deux sexes, entre les différentes catégories sociales comme celle de l'employeur à employé). Dans le même temps, d'autres facteurs entrent en jeu tels que ceux de domination (colonisateur/colonisé), de religion (musulman/chrétien/juif) comme il arrive toujours dans le contexte de race, relation (noir/blanc).

De ce fait, les critiques littéraires accordent une grande attention à la façon dont les êtres humains représentent des expériences dans les deux guerres mondiales telles que l'expansion impériale, l'évolution industrielle, l'envahissement de nouvelles technologies, etc. Ces mutations et turbulences sociales et culturelles excitent une sensibilité importante et ardue, et obligent les individus à s'entretenir avec une vaste diversité nationale :

Pour le penseur, la rencontre avec autrui n'est pas seulement perçue dans le cadre des relations apaisées : si les hommes sont égaux au-delà de leurs diversités, il n'en demeure pas moins que les aspirations et les motifs de chacun déterminent le type de relations qu'il crée avec les autres. ²

Il est à noter qu'il y a des créations artistiques, pour la plupart anciennes, qui entrevoient l'Autre d'une manière tout autre. Elles

² P. Obone Mbeng (2017) *La représentation de l'autre dans les Œuvres de Jean Potocki*, sous la direction de Dominique TRIAIRE, Littératures. Université Paul Valéry - Montpellier III, p. 226

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

véhiculent une idéologie construisant une grille inaccessible devant la présence de l'Autre, autrement dit, elles envisagent l'être humain pris dans la mésestimation et/ou la soumission. De telles productions véhiculent l'idée que l'Autre est un être étranger. Des écrivains tels que Gustave Flaubert, les frères Goncourt, Guy de Maupassant et même Albert Camus en sont une bonne illustration.

Depuis les années 1970, les critiques littéraires s'intéressent à l'orientation du lectorat vers des productions faites par l'Autre et sur l'Autre en tant qu'être humain. Une telle lecture met en évidence l'écriture-miroir de la société de référence, ainsi qu'elle soutient la critique littéraire en ce qui concerne l'évolution des théories et des méthodes d'analyse des textes littéraires.

Le Soi et l'Autre sont en quelque sorte deux images se reflétant l'une à l'autre. Chaque image est différente de l'autre, mais elle est reliée avec des réflexions sensibles ; l'image décrite, c'est l'interrelation de soi-même à l'égard de l'autrui.

La tension entre le Soi et l'Autre est plus importante lorsque l'Autre existe à l'extérieur de la communauté sociale régnante. Dans ce cas, l'Autre doit être souvent présent par ses activités pour qu'il soit reconnu et réceptif. C'est sur cette base que nous percevons que le Soi est moralement inséparable de l'Autre.

Dans certaines productions littéraires, l'Autre ne se présente pas comme figure remarquable, mais il est superficiellement mentionné. Avec le phénomène d'acculturation, le contact permanent des cultures locales avec les cultures étrangères du colonisateur, permet le phénomène d'influence culturelle, permettant ainsi d'entrevoir les traces de l'Autre dans la littérature.

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

La notion de l'Autre dans la littérature est variable selon des formes et des figures ; elle est considérée comme un élément marginalisé, inférieur, aliéné, exilé par la société, puisqu'il manque de quelques caractères qui font son intégration. Il peut être quelqu'un dérivé d'une race, un sexe, une culture, une religion, une classe sociale réduite.

Quant à la critique postcoloniale, elle vient faire appel au lectorat non européen afin de lui faire comprendre l'expérience historico-coloniale éloignée et oubliée ; nous y trouvons exil, enfermement, immigration, soumission, exclusion, paradigmes souvent mal représentés à travers les écrits coloniaux.

Depuis la décolonisation, les écrivains-Autres deviennent capables de créer leur Histoire et leur littérature, comme ils sont devenus compétents dans la critique du patrimoine culturel occidental et de sa réinterprétation afin de dévoiler ce qui est discret et marginalisé ou brisé culturellement, et ce, dans le but de le rendre plus clair et net. Cette critique qui adopte l'expérience historique propre au lectorat non européen peut, à partir des temps de la période postcoloniale, découvrir de nouveaux sens dans la littérature réinterprétée.

L'époque postmoderne est connue par ses désirs de transgresser les frontières, ce qui donne naissance à un bouleversement nécessaire ; le contraste est que les théoriciens du postmodernisme ont la mission d'inclure le désordre et d'adopter une approche plus évidente dans la production littéraire. Contrairement aux œuvres des siècles passés, la littérature postmoderne raconte et traite de ce qui se passe dans notre vie quotidienne. Lajarrige et Pasteur affirment à cet égard que : « Le roman postmoderne explore l'univers des possibles, l'histoire et le mythe, le passé et le présent.

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Possibles du monde, de l'être, et bien entendu de la littérature. L'auteur postmoderne s'arroge tous les droits. »³

Le postmodernisme a engagé de réels bouleversements dans le processus de formation du Soi et dans l'élaboration d'une identité singulière. Ce processus a suscité des malaises qui vont conduire les collectivités à la faiblesse des appréhensions et des croyances identitaires et à l'enfermement du soi en passant par la décadence des liens avec l'Autre.

Le thème de l'altérité accomplit dans l'œuvre littéraire un motif provocateur, dans lequel l'œuvre démontre le réel inséparable de la condition humaine. En cela, elle est autant un reflet éternel de la question de l'être.

Dans la présente recherche, nous avons entrepris d'étudier la présence et la nature de la représentation de l'Autre dans deux écritures françaises. Il ne fait aucun doute que la production littéraire appartient au contexte socioculturel et historique. Notre conception de la littérature a un rapport avec la nature de la vision véhiculée et qui façonne l'identité de la production littéraire.

Notre objectif est de démontrer que deux écritures, celle de Nine Moati et Louis Gardel, s'entrecroisent dans un même espace géographique, celui de la ville d'Alger et traitent de la même époque, celle de la présence du colonialisme en Algérie. Par ailleurs, chacune des deux adopte une vision spécifique de l'Autre selon les circonstances de la construction narrative de chaque récit étudié. Or, l'analyse que nous établissons sur les deux visions, celles des deux écrivains cités plus haut, motive le lecteur à considérer la production littéraire comme un instrument qui permet à l'écrivain à la fois

³ Lajarrige et Pasteur (2005) *Varia: nouvelles recherches sur la littérature et la civilisation autrichiennes*, Rouen : PURH p 197

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

d'évaluer ses talents et d'exposer de nouveaux principes humains qui aident le lecteur à améliorer sa propre vision du monde à l'égard de l'Autre.

Soucieux de la diffusion des principes humains, l'écrivain offre au lecteur une manière thérapeutique pour restituer la stabilité émotionnelle perdue à cause des arrière-pensées qui fréquentent sa conscience. Nous soutenons que l'écrivain, en tant qu'un individu tout d'abord, demeure dans un monde multi-relationnel, dans lequel il exerce sa créativité. De la même façon, nous ne pouvons séparer la production littéraire des conditions dans lesquelles elle est née.

Selon cette perspective, l'œuvre littéraire est perçue comme un vecteur de principes relativistes (la tolérance, la justice, l'empathie, la bonté, l'ouverture à l'Autre, le dialogue) ou ethnocentristes (l'enfermement, le désaccord, l'écart, la xénophobie). Si l'écrivain parvient à véhiculer un quelconque ethnocentrisme, dans ce cas, il donne naissance à une mésestime de l'Autre et il participe à écrire à des fins idéologiques. Toutefois, il existe des écrivains qui n'hésitent pas à s'engager pour raviver positivement ce qui était écarté et négligé, ainsi, ils créent un pont fait de compréhension, de respect mutuel et de dialogue avec l'Autre. Effectivement, le romancier qui, dans son récit, cite l'Autre de manière quasi invisible ou déficiente – de toute façon non positive-, sa création en sera affectée et ne sera plus proche du projet de l'échange culturel et l'ouverture à l'Autre.

En tant que chercheure, il n'est pas de bon ton de dévoiler une vision négative sans évoquer une autre qui est positive. C'est pourquoi nous sommes engagée à introduire un autre point de vue qui contraste avec les représentations stéréotypées liées seulement au colonialisme et véhiculées par la littérature française et démontre du coup la voie humaniste de cette dernière.

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

Dans ce travail de recherche, nous nous occuperons de la nature de la représentation de l'Autre comme élément important dans la construction narrative du récit qui peut orienter d'une manière ou d'une autre sa vision. Nous sommes intéressée par l'interaction entre le lecteur et l'image construite sur l'Autre dans le récit. Pour ce faire, nous nous référerons, en guise d'approche critique, à la perspective d'Edward Said mais aussi et surtout celle de Toni Morrison.

Notre thèse a pour intitulé : « L'Altérité dans *La Baie d'Alger* de Louis Gardel⁴ et *Rose d'Alger* de Nine Moati⁵ ». Il convient de souligner d'emblée que la rencontre avec l'Autre traverse les œuvres étudiées, mais à des degrés divers. Ainsi, il est à noter que sa manifestation dans le corpus ne fait pas seulement l'objet de la pratique concernée, mais établit l'issue d'un enjeu romanesque. De même, il est à noter que l'objectif de la recherche, en plus de l'Altérité, met en évidence d'autres notions telles que la présence et la représentation de l'Autre, l'identité, la relation Autre/Soi, l'ethnocentrisme, les stéréotypes, la tolérance et le dialogue interculturel.

En effet, notre recherche vise à :

⁴ Louis Gardel : né en 1939 à Alger, est un romancier et éditeur français. Il est également directeur de collection au Seuil et membre du jury du Prix Renaudot. Ses œuvres sont : *L'été fracassé* (1973), *Couteau de chaleur* (1976), *Fort Saganne* (1980), *Le rôle* (1986), *Notre homme* (1987), *Dar Baroud* (1980), *L'aurore des bien-aimés* (1997), *Grand Seigneur* (1999), *La baie d'Alger* (2007), *Le Scénariste* (2012).

⁵ Nine Moati : née en 1938 à Paris, est une romancière française, elle a passé son enfance à Tunis. À son retour à Paris, elle devient journaliste à la radio, puis au magazine *Elle*. Moati a écrit quinze romans jusqu'en 2008 et son plus grand succès est le livre *Les belles de Tunis* paru en 1983. Ses œuvres sont : *Mon enfant, ma mère* (1974), *Le mariage de Lucie Enriquez* (1978), *Madame Fortnée* (1984), *L'orientale* (1985), *La passagère sans étoile* (1989), *Le palais de la Neva* (1993), *Rose d'Alger* (1994), *Perla de Mogador* (1997), *Deux femmes à Paris* (1998), *La maison aux mirages* (2000), *Villa Week-End* (2003), *Une terrasse sur le Nil* (2004), *Hannah et les derniers Ottomans* (2006), *La valise de mademoiselle Lucie* (2007), *Le fil de la vie* (2012)

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

- Prospector, sans prétention aucune à l'exhaustivité, les questions sur la représentation de l'Autre introduit dans les œuvres cibles, et le rôle de l'être colonisé.
- Mettre l'accent sur les traces de l'Autre dans la construction des récits que nous avons choisis.
- Interpréter l'œuvre en question afin de montrer la présence de l'Autre algérien et son importance narrative et culturelle dans la construction de l'identité du Soi.
- Prouver les caractéristiques secondes du personnage/Autre dans ces mêmes productions littéraires

Justification du corpus sélectionné

Intéressée par le sujet des représentations de l'Autre, nous avons sélectionné deux romans d'expression française où les auteurs s'entrecroisent dans un espace géographique unique, celui de la ville d'Alger, la ville qui les inspire et leur donne une créativité d'écriture, sachant que les deux peuples (français et algérien) ont contribué au développement d'une partie de la mémoire. Dans le contexte socio-historique et politique, cette ville témoigne l'événement majeur de la colonisation française. Il s'agit de mettre en évidence les représentations de l'Autre des deux romans : *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel. Ces romans couvrent une ère historique et un espace géographique qui véhiculent la rencontre avec l'Autre.

Les œuvres sélectionnées présentent l'Autre, résultant des expériences de l'écrivain, à une culture étrangère telle qu'elle se trouve en Algérie et plus particulièrement à Alger. C'est pourquoi nous devons nous familiariser avec les spécificités de cet espace, Alger, comme une aire multiculturelle, qui nous aidera à découvrir et à saisir

le fonctionnement des usages complexes littéraires de la présence de l'Autre.

État de la question

Il convient de mentionner que faire une recherche plus ou moins approfondie sur la présence de l'Autre n'est pas une nouveauté dans les études littéraires ainsi que dans les sciences sociales et humaines. Cependant, il est à noter qu'à travers le fait d'avoir engagé une étude sur les œuvres sélectionnées, nous avons voulu que notre recherche s'inscrive dans l'inédit. Ainsi, pour écarter tout malentendu, nous avons vérifié si les recherches réalisées sur ce sujet n'ont aucune similitude avec notre objectif. En voici quelques exemples, à titre indicatif seulement :

Les thèses et les mémoires sur L'Autre

La Chine et les Chinois : l'auteur analyse des faits historiques et des enjeux théoriques en répondant aux questions suivantes : Qu'est-ce qui explique et définit ce véritable exotisme chinois ? Comment l'Autre chinois est-il construit dans divers genres romanesques du XVIII^e siècle ? Quel rôle cet Autre joue-t-il dans une réflexion idéologique et esthétique des auteurs sur les dichotomies très discutées à l'époque, soit Moi/Autre, général/particulier et universalisme/relativisme ? Son étude s'intéresse aux lectures des œuvres romanesques portant sur la Chine et les Chinois ont révélé cette même tension entre le général et le particulier dans l'approche de l'altérité en cette période.⁶

À la rencontre de l'Autre : l'écriture de l'altérité dans *Les nuits de Strasbourg* d'Assia Djebar : ce sont des

⁶ Li M. 2013. La Chine et les Chinois dans le roman français XVIII^e siècle. Thèse sous la direction d'Elisabeth Zawisza. Université de Kingston. Canada.

réflexions autour de la rencontre de l'Autre dans l'amitié, dont le langage joue un rôle essentiel. Comment les couples communiquent-ils entre eux ? Dans quelle langue ? Et la question essentielle : est-ce qu'on peut aimer dans la langue de l'Autre, surtout si cet Autre est l'ancien ennemi ? L'analyse du roman djebarien a démontré que *Les Nuits de Strasbourg* sont également expression de ce désir d'établir un pont entre soi et l'Autre à travers l'amitié⁷.

Le JE et l'AUTRE, ou comment l'altérité répond à l'identité Questionnements chez Marthe Bibesco *Isvor, le pays des saules* et *Le Perroquet Vert*

Nombreuses sont les interrogations sur le rapport entre identité et altérité qui attendent encore des réponses. Au début du XXe siècle *Isvor, le pays des saules* et *Le Perroquet Vert* proposent au lecteur une formule narrative singulière effaçant les limites entre les genres. L'auteur étudie l'alchimie particulière résultant d'une écriture où la fusion entre une matière autobiographique et des substances fictives est totalement assumée. Il a délimité un espace de l'intime, tout en essayant de suivre l'évolution d'une identité qui ne peut se concevoir que par rapport à l'altérité⁸.

Le rapport à l'Autre dans l'œuvre romanesque d'André Gide

Comment retracer les idées en rapport avec l'Autre de Gide ? L'auteur de *La Symphonie pastorale* offre l'exemple d'un écrivain dont la pensée est riche, complexe et fascinante en même temps. « Autrui,

⁷ Mack C. 2006. A la rencontre de l'Autre : l'écriture de l'altérité dans *Les Nuits de Strasbourg* d'Assia Djébar. Mémoire sous la direction de Charles Bonn Alfonso De Toro Université Lumière – Lyon2.

⁸ Ferent S. 2010. Le JE et l'AUTRE, ou comment l'altérité répond à l'identité Questionnements chez Marthe Bibesco *Isvor, Le pays des saules* et *Le Perroquet Vert*. Thèse sous la direction Michel Beniamino. Université de Limoge.

famille, amour, amitié, homme, religion, tous ces thèmes qui existent depuis l'aube de l'humanité sont investis dans son œuvre de sorte que le lecteur ne peut s'empêcher de tisser des liens entre eux. Ces thèmes, qui reviennent avec insistance, s'approfondissent au fur à mesure que l'auteur les reprend. »⁹

Les articles

Littérature et altérité : Penser l'Autre

Cette recherche démontre que « la littérature française se préoccupait de l'Autre et qu'elle interrogeait donc la manière dont une culture peut poser la différence qui la limite. Mais notre relation à l'Autre ne réside-t-elle pas essentiellement dans notre communication ? », Selon l'auteur, le dialogue ne persiste pas aisément avec la construction des points de vue et des identités, cependant, il consiste en une idée à l'interpénétration chimérique de sa propre identité, qui est en fait discutée dans la mesure où il est évidemment engagé dans l'altérité. « Le signe humain est expression, il s'offre dans le jeu de l'inter-relation entre « Je » et « Tu ». Bakhtine dit qu'il est non réitérable car il ne peut se manifester qu'une fois. « Le sens en revanche, dira-t-il, est un ensemencement perpétuel d'une reprise : le sens est ainsi articulé à la réponse de l'Autre. »¹⁰

Identité et altérité dans le roman québécois

En tant que concept relationnel, l'altérité ne peut être définie que par opposition à ce que les sociologues appellent un «groupe référentiel», une entité qui dicte les normes politiques, religieuses ou culturelles dans une société concrète et explique d'abord la différence entre la «diversité» simple et l'«altérité» réelle, perçue comme une

⁹ Mahmod M. 2013. Le rapport à l'autre dans l'œuvre romanesque d'André Gide. Thèse sous la direction de Michel Schmitt. Université Lumière -Lyon 2.

¹⁰ http://cief.elte.hu/sites/default/files/chalier_visuvalingam_o.pdf

source potentielle de menace pour la société majoritaire. En utilisant des figures concrètes des romans du XIXe et du XXe siècle, le roman québécois illustre divers types d'altérités et l'évolution générale de la mentalité canadienne par rapport à diverses minorités. C'est le propos même de l'article dont le lien est en bas de page.¹¹

Amin Maalouf : Le chemin vers l'autre se fait en voyageant : L'itinéraire comme stratégie de reconfiguration identitaire

Dans cet article, l'auteur s'intéresse aux « essentialismes ségrégationnistes qui déchirent les communautés, Amin Maalouf s'est engagé à faire de la littérature un médiateur entre cultures et à s'offrir lui-même comme passeur de frontières, prise en compte sa condition d'écrivain déterritorialisé, frontalier et minoritaire, élevé dans la confluence de la culture arabe et européenne. » L'auteur interprète l'œuvre d'Amin Maalouf selon la problématique identitaire dans les relations arabo-européennes. L'auteur montre que Maalouf expose un autre sentier dans sa création culturelle : « Prenant le voyage comme une opportunité de reconfiguration identitaire, cet écrivain fait de l'itinéraire un thème majeur de sa fiction, car il permet l'ouverture à l'autre, il offre la possibilité de se décentrer et de changer de point de vue. »¹²

Bien évidemment, l'état des lieux ne peut être exhaustif tant les travaux de recherche sur l'altérité ne cessent de voir de jour en jour. Il est, du coup, pratiquement impossible d'en avoir un panorama complet.

Problématique

¹¹https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/3145/1/08_Eva_Voldrichova_Berankova_Identite_alterite_dans_le_roman_quebeocois_103-111.pdf

¹² <http://193.137.34.194/index.php/int/article/viewFile/4133/3873>

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

Entre les fils de cette écriture, l'étude nous invite à saisir la situation de chaque protagoniste dans sa condition humaine. Les deux questions auxquelles nous tentons de répondre sont les suivantes :

- Comment les deux romanciers, en l'occurrence Nine Moati et Louis Gardel, mettent-ils en scène l'Autre dans leur écriture ?
- Et corollairement, dans quelle mesure l'altérité peut-elle y contribuer à la construction de l'identité de l'Homme ?

Hypothèses

- Dans *Rose d'Alger*, la romancière recourt aux valeurs humaines pour la construction narrative de l'Autre, tandis que *La baie d'Alger* incarne l'idéologie coloniale.
- L'identité est un processus culturel qui accueille une somme de valeurs humaines afin d'accepter l'Autre dans ses différences.

Structure de la recherche

Dans la première partie intitulée « Pour penser l'autre », nous tenterons de suivre, dans le premier chapitre, le parcours de la définition de l'Autre et de l'altérité et son rapport avec la construction identitaire. Ainsi, nous sommes engagée à recourir aux divers domaines des sciences sociales et humaines pour construire des définitions de notions et/ou concepts tels que l'ethnocentrisme, les stéréotypes et l'empathie.

En outre, nous étudions, dans le deuxième chapitre, les différentes réflexions liées à l'Autre dans les trois essais : *L'orientalisme* d'Edward Saïd, *Jouer dans le noir : Blancheur et imagination littéraire* et *L'origine des Autres* de Toni Morrison.

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

Dans l'ouvrage d'Edward Saïd, nous nous intéressons à la nature de la représentation de l'Autre dans la littérature dite coloniale, et étudier la façon dont Saïd interprète la vision des Occidentaux établie sur l'Orient et les Orientaux. Dans ceux de Toni Morrison, nous nous intéresserons à la démarche de Morrison dans l'interprétation de la présence et l'image de l'Autre en tant qu'Africain ou Afro-américain décrites dans les écritures américaines.

Dans la deuxième partie, intitulée « L'Autre au prisme de la littérature et de l'interculturalité, le premier chapitre « L'Autre au prisme de la littérature » s'intéresse à l'étude des deux récits selon la perspective poétique du narratologue Vincent Jouve. Cette étude poétique des textes s'intéresse à la narratologie qui nous permet de nous focaliser plutôt sur l'interprétation et la compréhension du sens.

Jouve cherche comment le milieu social façonne l'histoire et comment ce milieu est figuré dans l'histoire, en se focalisant sur les tendances, les valeurs, les normes, les idéaux et la conscience collective. Il utilise des concepts de la psychanalyse et de la psychologie sociale pour découvrir comment ces histoires engendrent des effets sur les lecteurs à différents niveaux et explorer les processus cognitifs. À la suite de Vincent Jouve, nous estimons que l'héroïsme d'un personnage se joue sur trois plans : idéologique (le héros incarne les valeurs reconnues par la société), structural (ce personnage organise l'espace du récit) et affectif (il est le personnage auquel le lecteur s'identifie)¹³.

Le chercheur en matière de littérature fait partie de l'univers qu'il étudie. En effet, l'étude transforme le phénomène littéraire et déclenche un processus diligent de négociation dans lequel les

¹³ Jouve V. 1992. *L'Effet-Personnage dans le roman*. Paris : P.U.F. p. 84

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

rapports et les objectifs de l'étude narrative sont construits en coopération.

Dans le deuxième chapitre intitulé « L'Autre au prisme de l'interculturalité », nous nous intéresserons à la vision ethnocentrique qui véhicule des stéréotypes et limite la représentation de l'Autre en rendant sa présence invisible et sa voix inaudible dans le roman *La baie d'Alger* de Louis Gardel, et comment cette écriture incarne l'idéologie coloniale dans le récit. Il est à noter que les stéréotypes et les préjugés sont des propositions qui sont approuvées et acceptées comme étant normes sociales dans certaines sociétés dont le passé renvoie au colonialisme. Ces clichés peuvent se distinguer de la connaissance que l'on a d'un individu ou d'un groupe ou de sa réaction affective envers eux : « Cette disposition humaine [...] permet de différencier le similaire de l'altérité et ainsi d'associer à chaque catégorie une valeur positive ou négative. [...] Le stéréotype peut donc s'envisager comme une classification extrême qui permet de simplifier un réel complexe ».¹⁴ En effet, les stéréotypes et les préjugés forgent des images diverses et d'une manière envisageable fusionnée sur des groupes ethniques, les individus peuvent avoir des arrière-pensées envers d'autres membres d'un groupe.

Dans *Rose d'Alger* de Nine Moati, nous tenterons de montrer comment la romancière valorise et apprécie la présence de l'Autre en le situant dans une image entourée par des valeurs humaines telles que la tolérance et l'empathie. La fiction excite notre empathie en vue d'explorer la vie des Autres, leurs émotions, leurs motivations, leur système de pensée. Cela nous permet de saisir l'Autre sans construire des clichés à son égard, et nous devons connaître son caractère et ses

¹⁴ Pouillet G. 2012. Le stéréotype, un vecteur hégémonique : Une analyse intertextuelle au sein du répertoire cinématographique nord-américain. Thèse sous la direction de Line Grenier. Université de Montréal, p.14

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

intentions avant d'évoquer le fantôme de l'ethnocentrisme et de rejet de l'Autre.

Partie I :
Pour penser l'altérité

« L'acte le plus sublime est de placer un autre avant soi »

William Blake

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Parler de Soi inclut assidument l'Autre ; la confrontation culturelle des individus est souvent adéquate dans l'analyse du Soi et de l'Autre. Or, l'Autre est, pour nous, un être mystérieux et soupçonné, c'est un ensemble d'étrangetés visibles et invisibles. La définition de l'Autre est profondément conjointe à la définition de Soi : on ne peut pas exister sans l'Autre. Le fait de lancer la description de l'Autre, le Soi commence à se familiariser, et devient un être acceptable, compréhensible et censé émerger dans l'environnement de Soi.

La définition de l'Autre vient nécessairement de l'empathie, c'est-à-dire l'acte de se mettre à la place de l'Autre et de comprendre ses sentiments et ses intentions, sans construire des clichés ou donner naissance à quelque préjugé qu'il soit. Notre première rencontre est souvent maladroite avec l'Autre, entourée par des préjugés, la phobie, le refus, etc., puisque le Soi est inclus et l'Autre est exclu, de ce fait, la production de l'Autre sera la réalisation du Soi. (si le Soi est un être compréhensif ou intraitable).

Le fonctionnement de la construction de l'identité de Soi dépend de la reconnaissance de l'Autre, puisque ce dernier est un partenaire nécessaire dans la vie de Soi, consciemment ou inconsciemment.

La production de l'altérité se concentre notamment sur la limpidité des caractéristiques physiques entre les individus ou les groupes, et à travers la langue et le langage ; ce sont des différences qui font la critique des uns et des autres. Le grand souci sur l'implication des différences entre le Soi et l'Autre ne fait que renforcer ce qui est déjà pris comme une étrangeté. Par conséquent, au cours des différents discours sur les clichés, les individus adoptent un système de précaution pour lutter contre ces différences.

Chapitre I :
Concepts opératoires

Chapitre I : Concepts opératoires

La naissance d'une autre identité a apporté de nouvelles solutions expressives qui peuvent être trouvées notamment chez les écrivains qui ont orienté leurs œuvres vers une confrontation localisée avec la société de leur temps. En fait, cette transmutation est identifiée dans les intentions de représentation littéraire inspirées de la volonté de s'opposer à une idéologie comme injuste et raciste à l'égard de ce que de temps en temps est ressenti comme «Autrui». C'est un processus intéressant d'institution d'identité et d'altérité qui devient un élément décisif dans le domaine de la représentation littéraire, chaque fois qu'il existe une rivalité utopique, une différence indépassable. À l'origine de cette rivalité se trouvent les conditions socioculturelles qui incitent le modèle dans lequel des individus peuvent survivre selon des normes imposées.

1 - Qu'est-ce que la rencontre avec l'Autre?

La distinction entre le mécanisme externe et interne est élucidée par l'analogie entre l'étranger vu par la collectivité et la collectivité vue par elle-même. Le regard de Soi à l'Autre (étranger) est localisé dans la zone d'une panique extrême selon les comportements de l'Autre envers le Soi (le degré d'acceptation dans la première rencontre est presque Zéro), et cette panique et une provocation d'angoisse qui bouleverse les visions, en s'appuyant sur des circonstances différentes qu'elles se manifestent paradoxalement avec le maintien habituellement bilatéral. Cet Autre vient toujours avec des menaces et de nouvelles normes afin de transgresser le système socioculturel, c'est pourquoi l'Autre (qui représente la nouveauté, l'originalité) est nécessaire pour le Soi pour qu'il puisse agir différemment et avec un esprit ouvert.

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

Aborder l'Autre, c'est mettre en évidence les différents aspects dans l'espace humain, cela nous permet de nous focaliser sur la démarche d'un mécanisme d'interaction socioculturelle. L'altérité exige des interprétations et des liens qui font partie intégrante de la relation Soi/Autre. Ces liens se manifestent d'une manière différente ; à travers les origines de l'Autre, sa race, sa peau ou son genre (masculin/féminin), (Arabe/Européen), (Noir/Blanc) : « L'éducation interculturelle vise au développement d'un ensemble d'attitudes promouvant, à travers l'interaction et le dialogue, et un travail réflexif sur son propre rapport à l'altérité, ce qui est souvent associé aux processus de décentration, permettant la prise en compte de la perspective et la reconnaissance de l'autre. »¹⁵

L'alliance de Soi et de l'Autre implique la communication des existences, la rencontre, la dimension sociale de l'homme et ses devoirs envers les autres, ainsi que les possibilités ou les conditions de la compréhension et du dialogue interculturel. La représentation de l'Autre est un moyen par excellence qui crée le respect mutuel. Et cela dépend aussi de la sincérité de l'Autre. Effectivement, les entraves internes telles : la résistance de l'inconscient de Soi, qu'il s'agisse de l'offense sentimentale commise, l'incertitude et finalement, la résiliation du pont invisible de l'échange d'expériences et de tolérance, ce qui produit un sentiment de xénophobie.

Il est à noter que le Soi éprouve des sensations comme la crainte, la menace et même le fanatisme. Tous ces sentiments bouleversent la confiance en Soi. Ainsi, les inquiétudes et l'instabilité de l'estime de Soi influencent l'état de l'Autre. C'est tout un dialogue névrotique ou plutôt un conflit internévrotique. En outre, le Soi et

¹⁵ https://www.researchgate.net/publication/Le_rapport_a_l'alterite_et_a_la_diversite_culturelle

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

l'Autre sont capables de ressentir les mêmes émotions et les mêmes intentions de penser et d'agir.

Le terme d'altérité est employé philosophiquement pour nommer la rencontre avec l'Autre. Il est l'acte de découvrir l'Autre à partir de multiples représentations dans la conscience de Soi ; il s'agit d'examiner le degré de l'acceptation des points de vue des Autres, et la possibilité d'avancer vers l'Autre sans obéir aux clichés et aux préjugés. Toutes les images étant construites par Soi sur l'Autre fréquentent le même espace partagé entre les deux. Selon De Finance, il existe trois types d'altérité qui correspondent à trois niveaux d'appréhension : « 1.l'altérité objet-objet ou altérité au dehors.2.l'altérité sujet-objet ou altérité du dehors.3.une altérité intérieure au sujet ou altérité du dedans. La première est perçue, la deuxième vécue, la troisième en partie vécue et en partie conclue. »¹⁶ De ce point de vue, l'altérité concerne qu'un être humain est en approximation de prendre la place de l'Autre, ce qui légitime de construire des relations avec les Autres fondées sur le dialogue et l'estimation des différences. L'existence d'un Autre est inévitable et essentielle pour l'être humain. En somme, le Soi ne peut exister que par le contact avec l'Autre dans une relation caractérisée par une réciprocité.

L'altérité s'articule dans un mécanisme puissant de la création d'identités culturelles : « Comment trouver la bonne distance entre la position de clôture (refuser que l'Autre soit Moi) et la position d'ouverture au risque de se perdre (perdre une partie de l'identité héritée pour construire une identité nouvelle tout en diversité).»¹⁷ A cet égard, l'altérité est l'implication de l'Autre où le Soi agit comme le reflet de l'Autre. Or, cette altérité entraîne des dissensions, des

¹⁶ Finance J. 1993. *De l'un et de l'autre: essai sur l'altérité*. Rome : GBPress. p. 03

¹⁷ Cagnet M.et Montgomery C. 2007. *Éthique de l'altérité: la question de la culture dans le champ de la santé et des services sociaux*. Laval : P.U.L. p.14

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

discussions violentes et navrants et tous ces malentendus viennent de refus de dialoguer avec l'Autre et s'engager avec ce dernier dans une discussion civilisée afin d'éviter l'enfermement.

Les chercheurs en matière de la rencontre avec l'Autre étudient le mécanisme de la définition de l'Autre en rapport avec ce qui est ethnique puisque nous considérons l'ethnique ou la race comme l'un des moteurs de la construction identitaire.

Effectivement, l'altérité se détermine dans une atmosphère représentative et idéologique multidimensionnelle qui touche plusieurs domaines tels que les sciences humaines et sociales. Cette problématique est devenue la vedette de l'époque postmoderne, étant donné que l'histoire est créée par elle et continue cette manifestation de témoignage de la complexité de la relation de Soi et de l'Autre. Elle visite chaque matière, qu'elle soit littéraire ou artistique, l'essentiel de son assiduité est de mettre en évidence la manière dont les producteurs d'œuvres traitent la fragilité et la sensibilité de cette relation. La possibilité de déclencher cette relation incarne plusieurs facteurs qui, avec une reconnaissance ou une sociabilité, active une sorte d'intertraitement sous des influences préalables (clichés/originalité, fanatisme/tolérance).

Afin d'établir des interprétations, que nous voudrions objectives sur l'altérité, il est nécessaire d'acquérir un esprit curieux et sain de préjugés, cela peut introduire et construire des projets d'interculturalité et d'ouverture sur l'Autre, voire ouvrir les voies de tolérance, en absorbant toute possibilité de conflits internes ou externes : « A la source de la disparité des conceptions théoriques réside cependant une base commune : la mise en discours de l'Autre. Certes, il existe une multiplicité de façons de présenter et de

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

représenter cet Autre en fonction du modèle de l'identité. »¹⁸ Le système de l'altérité introduit des différences dans la construction identitaire dont il existe des différentes représentations de l'être dans son univers façonné par des contraintes. Pour saisir la nature du caractère de l'Autre, les chercheurs l'abordent en mettant en évidence les manières de construction identitaire à travers un processus psychoculturel :

En même temps, par le processus aliénant et la socialité qu'il implique, il est souvent impossible de se sentir libre. Mais si ni le dépassement ni la soumission ne sont de fatalités, le dépassement n'est qu'un avenir possible, la reproduction de la situation en est la règle. Dans cette alternative, l'altérité ne trouve aucune issue. Le malaise est ainsi sa condition par défaut, la faiblesse inhérente d'une existence qui n'a pas les moyens d'imposer même une compréhension d'elle-même en termes de résistance et encore moins, de lutte. ¹⁹

La rencontre avec l'Autre donne aux communautés l'opportunité pour créer un autre sentiment d'appartenance en élaborant des liens réciproques. Autrement dit, la construction sociale de l'Autre commence par le caractère biologique (homme/femme), la couleur de la peau (noire/blanche), ou bien par le caractère corporel (handicapé/normal), à savoir comment la socialisation façonne notre système idéologique. Dans ce sens, l'altérité est un élément constitutif éminent de la pensée humaine : « Qui dit intégration de l'altérité, dit un mouvement de l'inconnu vers le connu, le désir de rendre familier ce qui est étranger ou étrange. » ²⁰

Effectivement, l'expérience de l'Autre en tant qu'être étranger définit le Soi dans sa relation avec les normes et les valeurs sociales, autrement dit, l'identité de l'Autre s'introduit dans l'identité du Soi en

¹⁸ Simonffy Z. 2009. « Meillassoux de près, de loin. » In. *Journal des anthropologues*. n° 118-119. P53

¹⁹ Lianos M. 2013. *Insécurité et altérité : Centre et périphérie de la République*. Aubagne : SODEPAR. P10

²⁰ Chini D. et Marie-Laverrou F. 2011. *Intégration de l'altérité, formes et procédures: regards croisés sur les aires anglophones et hispanophones*. Paris : L'Harmattan .p12

devenant un défi pour l'existence des deux dans un espace unique. Et donc, le Soi a tendance à l'écartier en limitant sa participation dans la reformulation de l'identité.

2 - L'identité et l'altérité

Nous entendons par l'identité un ensemble d'éléments culturels intériorisés par des individus ou la collectivité en délimitant symboliquement leurs frontières dans des contextes historiquement particuliers et culturellement structurés. L'identité est une partie de la culture d'une collectivité internalisée d'une manière spécifique par chaque individu. Les individus partagent une culture, mais intériorisent ou l'assimilent d'une manière particulière. L'identité est un processus dynamique qui anime des principes construits selon des circonstances spatio-temporelles. C'est ce qui fait reconnaître, particulariser et émerger un individu dans sa collectivité.

D'un autre côté, et dans le langage commun, nous le trouvons souvent surtout lorsqu'il s'agit de décrire des faits que nous rencontrons dans la pratique quotidienne. Pour eux, nous pouvons joindre différentes formules descriptives faisant référence à la même réalité. La nomination est la même mais le sens est différent. Dans ce cas, nous n'avons pas à nous inquiéter de trouver le principe d'identité entre institutions, car l'entité n'est qu'un, mais l'identité doit être identifiée parmi les noms des institutions. A partir de cette réflexion, nous pouvons saisir que la réalité nous fait réfléchir sur le concept d'identité, si nous voulions approfondir le sujet, nous aurions besoin d'une analyse conceptuelle.

Il est nécessaire de tirer la définition de l'identité de plusieurs domaines comme l'anthropologie, la psychologie, la sociologie, etc., pour avoir une compréhension plus complète. Mais ce qui est en commun est que l'identité est la façon dont l'homme se repère en tant

qu'une partie intégrante de la collectivité, c'est un jalon nécessaire qui délimite ses appartenances : « « L'identité sociale d'un individu est liée à la conscience qu'il a d'appartenir à un groupe. Cette appartenance à un groupe implique une situation émotionnelle et évaluative. » (Ibid., 20) Toutefois, on estime l'identité tel un ensemble de comportements de l'être humain adoptés à travers les traditions et les coutumes ancestrales étant elles-mêmes un repère indispensable avec lequel la culture garantit sa durabilité. Le processus d'identité se développe ou se recule à cause des différentes appartenances. Maalouf explique, dans son célèbre ouvrage *Les identités meurtrières* (1998), les séquelles des identités qui sont construites avec un seul élément d'appartenance.

L'identité est un processus de représentations où l'individu se considère telle une unité qui a une fonction qui englobe l'expérience dans un endroit social précis. « La théorie de l'identité sociale est une méthode permettant d'analyser comment nous comprenons « les autres », comment les personnes d'un groupe social interagissent avec celles d'un autre groupe social et réagissent par rapport à elles. »²¹ Il existe un rapport localisé entre l'identité en tant que substance personnelle, et l'identité en tant que substance partagée par plusieurs individus ou groupes sociaux.

Elle est non seulement localisée sur le fait de rassurer l'individu et le faire révélation dans les normes et les valeurs de sa propre culture, mais associée l'identité de l'individu avec celle des individus qui partagent le même intérêt.

Beaucoup de l'identité personnelle est social : toutes les pratiques réflexives liées à des revendications sur ce que l'on est et à des désignations de la part d'autrui (imputations, attaques) et les

²¹ Byram M. 2000. *Identité sociale et dimension européenne: la compétence interculturelle par l'apprentissage des langues vivantes*. Bruxelles : C.O.E. p.19

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

frontières et regroupements qui s'édifient dans l'activité sociale sur la base des catégories d'appartenance ainsi revendiquées ou imputées. Il mentionne la couleur, la religion, la langue, la classe et l'énumération n'est pas close. L'identité ethnique en ferait partie. ²²

En ce sens, les différentes perspectives suggèrent que les individus ont l'habitude d'optimiser leur estime de soi en s'identifiant aux autres membres de la société, en tentant autant qu'être estimés avec des vertus. Ces théories sont largement utilisées : « pour expliquer comment les groupes minoritaires sont traités par les groupes majoritaires, sachant que les groupes minoritaires en question se distinguent fréquemment par l'usage d'une langue et d'une culture différentes. »²³ Dans cette conception, l'estimation du Soi est aperçue comme un élément primordial, compris tel un mécanisme de caractérisations socioculturelles où le monde est segmenté en deux : « Nous » et « Eux » Et c'est à partir de cette division que les individus fondent leur identité socioculturelle, contribuant à leur discernement de la concrétisation. Et ce mécanisme identitaire maintient les dissimilitudes entre le Soi et l'Autre, en mystifiant les convergences entre les individus d'un même groupe social : « la théorie de l'identité sociale présente un intérêt particulier pour les enseignants de langues étrangères car elle leur permet de faire appel assez facilement aux idées que les apprenants se font couramment des locuteurs d'autres langues et elle permet d'affiner et d'améliorer ces idées de façon à faciliter la communication interculturelle. » ²⁴

Selon les différentes perspectives socioculturelles, la construction de l'identité engage une action collective qui stimule plusieurs activités qui peuvent être appuyées sur la culture, la

²² Lorcerie F. 2003. *L'école et le défi ethnique: éducation et intégration*. Montrouge : ESF. p. 23

²³ *Ibid.*, 19

²⁴ Byram M *op. cit.* p19

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

socialisation et la mémoire, cette dernière se reproduit pour que l'identité soit un stimulateur du développement humain.

La construction de l'identité évoque des éléments historiques, géographiques et biologiques, de structures de production et de reproduction, de la mémoire collective, d'appareils de pouvoir ; c'est par la réalisation des processus de socialisation que l'identité collective se construit : « l'identification joue donc un rôle clé dans le processus d'affiliation du groupe. Ici, c'est plutôt le « nous » qui acquiert valeur et fonction de référence. On ne se définit et s'identifie que de l'intérieur vers l'extérieur, c'est-à-dire par rapport à ceux qui sont hors du groupe. »²⁵ L'identité collective exige un ensemble d'identités : « ce qui poussent les membres de la société à partager la mémoire et que la conception d'identité collective prend forme en naissant dans leur conscience collective. »²⁶

La réflexion sur ce concept intéresse les penseurs depuis la naissance de la philosophie. Mais c'est à l'époque moderne que les études deviennent plus profondes. Paul Ricoeur analyse le concept d'identité selon un mécanisme bien défini. « Si deux réalités possèdent les mêmes marques, les deux réalités sont identiques. Cela implique a priori que les éléments ne soient pas reconnaissables constamment dans leur identité, mais uniquement à travers l'égalité de leurs marques.»²⁷

Il s'agit là d'une étude dans laquelle la différence entre deux réalités qui ne sont pas directement connues et qui n'ont pas la même unité cohérente, reconnaît une identité commune, mais pour ce faire, nous devons recourir au terme de substituabilité qui concerne les deux

²⁵ Kouadio G. N. 2010. *Identités collectives et construction nationale dans le roman ivoirien*. St. Denis : Publibook, p.30

²⁶ *Ibid.* p.30

²⁷ Ricoeur P. 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris : Le Seuil. p. 211

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

réalités. Si les déclarations du premier sont analogues à celles du second, alors le premier est identique au second. C'est toujours une vision conceptuelle basée sur une approche statique de la réalité. Toute observation de l'identité n'ajoute rien de nouveau à la réalité, car elle soutient le concept d'identité.

Par conséquent, le concept d'identité qui tend à paralyser la réalité et non à la capturer dans son dynamisme est certainement dépouillé de sens. Avec la proximité des deux modes de pensée, nous soulignons comment le concept d'identité se transforme en fonction de la réalité. Si la réalité est fixe, la réalité elle-même est identique et l'identité devient donc un critère d'analyse de la réalité. Tandis que si la réalité est dynamique, il n'y a jamais rien d'égal à lui-même.

Néanmoins, il existe un sérieux dilemme en ce qui concerne l'identité mondiale. Et cela s'incarne dans l'embarras de repérer avec rigueur un répertoire culturel clairement mondial, dont l'appropriation subjective et particulière par les individus pourrait éveiller un sentiment d'appartenance mondial. Ce qui nous paraît évident c'est la possibilité de façonner une identité multiculturelle à partir de l'intériorisation des substances appartenant à des cultures diverses. Il est noté que lorsque les substances culturelles intériorisées et assimilées harmonieusement découlent de cultures diverses, l'identité serait automatiquement multiculturelle, comme le souligne Amin Maalouf dans son essai, *Les identités meurtrières* :

Depuis que j'ai quitté le Liban en 1976 pour m'installer en France, que de fois m'a-t-on demandé, [...] si je me sentais « plutôt français » ou « plutôt libanais ». Je réponds invariablement : « L'un et l'autre ! » Non par quelque souci d'équilibre ou d'équité, mais parce qu'en répondant différemment, je mentirais. Ce qui fait que je suis moi-même et pas un autre, c'est que je suis ainsi à la lisière de

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

deux pays, de deux ou trois langues, de plusieurs traditions culturelles.²⁸

Amin Maalouf s'interroge sur l'identité et tente de dévoiler ses principes selon le contexte francophone, dont il illustre l'énigme du phénomène identitaire entre-deux. Le projet de Maalouf est inscrit dans une perspective de tolérance, de réciprocité, d'humanisme, de l'estimation de l'Autre et le dialogue des religions. Cette flexibilité de sa pensée se manifeste dans ses différentes œuvres, ce qui nous conduit à considérer cet écrivain comme le porte-parole de l'humanité :

Quiconque revendique une identité plus complexe se retrouve marginalisé. Un jeune homme né en France de parents algériens [...] Une expérience enrichissante et féconde si ce jeune homme se sent libre de la vivre pleinement, s'il se sent encouragé à assumer toute sa diversité; à l'inverse, son parcours peut s'avérer traumatisant si chaque fois qu'il s'affirme français, certains le regardent comme un traître, voire comme un renégat, et si chaque fois qu'il met en avant ses attaches avec l'Algérie, son histoire, sa culture, sa religion, il est en butte à l'incompréhension, à la méfiance ou à l'hostilité.²⁹

Son principal but est de saisir que l'identité se compose d'une pluralité de substances culturelles et qu'elles peuvent appartenir aux différentes cultures. Cette identité suscite une vocation multiculturelle. L'identité d'une personne se compose d'innombrables éléments qui ne sont évidemment pas limités à ceux qui sont énumérés dans les documents officiels. Les individus appartiennent à une tradition religieuse; à une nation, et parfois à deux; à un groupe ethnique ou linguistique; à une famille plus ou moins étendue; à une profession; à un établissement une sphère sociale particulière. Et la liste ne se termine pas là, mais pourrait pratiquement sans fin.³⁰

²⁸ Maalouf A. 2014. *Les identités meurtrières*. Paris : Grasset. p9

²⁹ *Ibid.* p11-12

³⁰ *Ibid.* p19

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Son essai est considéré comme un raisonnement car il reflète l'humanisme des liens socioculturels. Le processus d'identité doit incarner l'empathie pour l'Autre, parce qu'il est une partie intégrante de l'identité du Soi ; le Soi ne peut pas exister sans l'Autre, c'est une évidence.

La dialectique Soi-Autre est une relation plutôt ambiguë, mais elle peut faire appel à une interprétation raisonnable. L'ambivalence de cette dialectique entre Soi et Autre est une suite de dimensions qui s'entrecroisent : la dimension politico-historique et la dimension psychosociale. Le premier concerne la relation entre le colonisateur et le colonisé, cette dernière construit un sujet puissant dans les différentes réflexions. La seconde dimension, quant à elle, traduit une abstraction de la conscience de Soi en relation avec l'Autre. La conscience de Soi considère l'Autre comme une entité secondaire et accidentelle, en revanche, l'identité de Soi dépend de la péremption des éléments ou des aspects extérieurs. Et cela résulte un jugement stérile ou des arrière-pensées à propos de l'Autre.

Les concepts d'Autre, d'autrui et d'altérité évoquent des exigences et des réflexions très approfondies. L'Autre se produit à chaque rencontre entre deux êtres. La distinction est essentielle entre l'altérité violente et l'altérité pacifique. C'est l'élaboration d'un Soi supérieur par opposition à une entité extérieure/inférieure et cette relation supérieur/inférieur est souvent implicite. Cette altérité est plutôt impertinente. Par conséquent, l'altérité pacifique est construite par la sociabilité de Soi et de l'Autre, ce qui donne naissance à une réciprocité interculturelle. En revanche, l'altérité violente est fondée sur des connaissances partielles, ce qui est commun entre les deux est la rencontre, le contact et la production. Le discernement de Soi-même dans ce sens se manifeste dans l'Autre. C'est une caractérisation implicite et énormément inconsciente et inattentive de l'Autre.

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

Dans l'altérité violente, le Soi dénature l'Autre quand il s'agit de la supériorité de Soi et l'infériorité de l'Autre. L'Autre n'est pas implicitement inférieur, mais il est totalement étranger. De ce fait, l'impact est une limite approximativement inconcevable entre Soi supérieur et Autre inférieur à travers l'évincement de la confiance et la ségrégation raciale.

Les différentes études sur la relation du Soi et l'Autre font appel aux concepts de l'identité et de l'espace au premier plan de l'analyse littéraire et l'analyse des sciences sociales. Avec cette extraction, la relation est devenue une manifestation réduite à partir des applications des perspectives interdisciplinaires.

La coexistence avec les différences est un sérieux dilemme dans la société moderne. Les réflexions sur l'altérité ont été investies dans la tâche de construire un cadre théorique et méthodologique afin de saisir le phénomène de l'altérité. Les recherches faites sur les différences culturelles se focalisent sur la diversité raciale et ethnique, ce qui donne à la diversité la possibilité de représenter les limites de l'identité à travers l'altérité.

La rencontre avec l'Autre est une expérience humaine nécessaire ; la première démarche de la conceptualisation peut agencer à des exigences de l'écart avec d'autres concepts importants. Le mécanisme de la rencontre avec l'Autre nécessite de mettre en lumière les valeurs et les normes. L'identité est marquée par une fermeture provisoire et éphémère, à savoir, le rôle de l'Autre dans la transgression des frontières et la capacité de s'intégrer dans le processus de reconstruction de l'identité de Soi. Cette reconstruction est faite par différentes figures. Le Soi ressent un besoin de réexaminer son identité à travers les différentes expériences de la rencontre avec l'Autre.

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

La philosophie de Ricoeur décrit une personne agissant, la souffrance interprétée dans l'acte de l'interrogatoire et il se trouve constitutivement franchi la figure de l'altérité qu'il rencontre sur le chemin de leur propre existence. Pour comprendre à quel degré l'altérité participe à l'ipséité (égoïsme), nous devons développer une analyse selon la perspective ricœurienne.³¹

Alors que sa pensée aborde divers sujets – le problème du mal, le sens de l'identité, la volonté humaine et la fragilité humaine – ses écrits philosophiques se sont de plus en plus focalisés sur l'herméneutique comme instrument clé de la recherche du sens ; il voit l'expérience humaine comme une interprétation inhérente ; et il affirme que le langage est à la fois le fondement et la forme de la rencontre avec la réalité et la tentative de donner un sens au monde :

La réflexion de Ricoeur sur les deux pôles de l'identité est couronnée par l'articulation dialectique de l'ipséité et de l'altérité. [...] Qualifiée comme la plus riche de toutes, la dialectique du soi-même et de l'autre mène Ricoeur, comme Lévinas, à l'éthique et à la morale : l'autonomie du soi y apparaîtra intimement liée à la sollicitude pour le proche et à la justice pour chaque homme. Essentielle, celle-ci est également très différente de l'opposition ipséité/mêmeté.³²

À travers la notion d'identité narrative, l'auteur tente de montrer comment les rapports entre l'identité et l'altérité participent à une dialectique entre le Soi et l'étranger, présent dans toute compréhension. Il considère l'Autre comme une limite d'identité, pas comme une condition de possibilité. Ainsi, nous nous intéressons à l'étude développée par l'auteur en Soi-même comme Autre concernant le questionnement de l'altérité de l'Autre et sa relation à la constitution de l'identité de Soi.

³¹ Ricoeur P. *op. cit.* p30

³² *Ibid.* p30

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

Beaucoup de chercheurs explorent encore son travail en mettant l'accent sur ce que signifie un être humain. Ils soutiennent que ses réflexions peuvent être considérées comme un projet singulier centré sur cette question de signification humaine, elles visent à une meilleure compréhension, du monde, sujet et ce qui lui est extérieur, est l'intersection ambiguë, stimulante et volatile de l'amour de Soi, de la préservation de Soi, de l'égoïsme, du soin de Soi, de l'estime de Soi, etc.

La faiblesse humaine, la fragilité et l'échec coexistent avec la capacité humaine, le pouvoir et la possibilité, et cette étude peut être interprétée comme un engagement à tendre vers le possible en pleine connaissance de ses obstacles.

L'identité de l'individu, à tous les stades de la vie et du développement, est étroitement liée à la réflexion, à la reconnaissance et à l'attente de l'Autre, dans ses domaines personnel, culturel et social. Une tension inévitable s'ensuit, une tension entre l'expérience et l'unicité de l'individu et l'existence de l'Autre. Les liaisons entre l'expérience de Soi et l'Autre comportent des similitudes dans l'expérience de l'être humain, mais elle est contrebalancée par la réalité de la divergence :

[L'identité] est produite par la contingence, à laquelle elle est une réponse, tout en intervenant dans le processus à venir à quelque niveau et dans quelque domaine que ce soit. Chercher le contrôle n'est pas une simple option de choix, cela vient en réalité de la façon dont les identités sont mises en action et continuent leur route sous la forme d'un processus. Ainsi, fondamentalement, une identité émerge des discordances, avec ses appuis, en puisant dans l'observation de son environnement et d'elle-même. ³³

L'individu et sa culture se forment en contact avec les Autres : la rencontre avec l'autre, avec le différent est le moteur productif de la

³³ White H. 2011. *Identité et contrôle*. Paris : EHESS. p52

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

culture. L'Autre est un être nécessaire et essentiel que nous devons intégrer à notre expérience et en assumer l'implication. Dans la rencontre avec l'Autre, il y a la découverte de l'être humain qui est en nous et dans les Autres. La dévastation de l'Autre est également la perte de notre altruisme. Pour cette raison, l'ouverture à l'Autre, notre disponibilité à l'Autre, le déni de l'Autre en général devient un stéréotype qui remplit notre mentalité et que notre vie devient insignifiante et banale sans l'existence de l'Autre. L'ouverture à l'Autre favorise la compréhension mutuelle et la conversation réciproque. Par contre, il y a l'égoïsme moral ; tous pris par notre égoïsme et notre consommation exaltée, nous avons souvent peu de temps pour déclencher des discussions et s'entretenir.

Et puis , on se met à l'abri à travers les préjugés, ce qui crée les prémisses du rejet de l'Autre et constitue le point de départ des confrontations. La diversité de l'Autre peut être vécue comme une détresse, une menace, un malaise ou comme une opportunité et une fortune. A cet égard, deux moyens différents sont décrits l'un envers l'Autre. La première S'inquiéter de manière considérable de l'Autre, la seconde lui offre l'éventualité de manier et exploiter les circonstances d'une façon favorable :

Il est possible de concevoir l'altérité comme le signal d'une conception « polyphonique » des rapports interculturels. Loin d'être irréductible, l'autre évoluerait sur le mode de l'échange et de la négociation. Cette analyse, empreinte d'un fort optimisme quant à l'avenir des sociétés multi - culturelles, ne tient pas suffisamment compte, à mon avis, de la fragilité stratégique des cultures insulaires et des marginalités culturelles. ³⁴

Nous parlons souvent de la déficience de la capacité de l'identité et il est à noter que la comparaison avec l'Autre est très souvent perçue comme un ultimatum de danger. Notre identité est délicate au point de ne pas pouvoir supporter que d'autres disposent

³⁴ Paré F. 2006. « Le passeur désenchanté ». In. *Voix et Images*. n°32 (1). p.139

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

de moyens différents des nôtres pour arranger leur vie. C'est pour cette raison que nous essayons de rester et de rester loin d'eux. Et cela se produit non seulement au niveau individuel, mais également au niveau collectif et social, ce qui crée de grands dilemmes pour la société.

Simultanément, la définition de l'identité est devenue assez compliquée que par le passé des liens culturels affaiblis et parce que les circonstances de se rencontrer, avec les différences, se reproduisent chaque jour de manière ahurissante. La méfiance, les préjugés, les stéréotypes enracinés dans notre façon de penser et notre paresse rendent notre relation avec l'autre incertaine et difficile. Un thème qui revient dans beaucoup de littérature: histoires, romans, œuvres de théâtre nous racontent comment les personnages vivent ces problèmes.

Dans le cas de refus de l'Autre, les problèmes de la vie quotidienne rendent leur diversité difficile à supporter et les anciennes peurs et méfiances à leur égard refont surface chez le Soi. Les accidents commencent à se multiplier, les occasions de mauvaise humeur et les crises deviennent plus nombreuses, le désir de défense, les ressentiments se déclenchent, jusqu'à ce que de véritables formes d'hostilité et de rejet apparaissent.

D'autre part, même de la part de l'Autre, il manque de flexibilité et il ne serait pas capable de s'adapter aux nouvelles circonstances et aux nouvelles valeurs de la nouvelle communauté : « En effet, l'autre constitue, dans sa singularité, un gênant obstacle à la libre circulation des ressources matérielles et humaines. »³⁵ La société, qui n'a pas réussi à intégrer l'Autre, revient à la fermeture et à l'isolement. Le conformisme et la paresse ont conquis l'innovation sociale.

³⁵ Cuq J-P. et Chardenet P. 2010. *Faire vivre les identités: un parcours en francophonie*. Paris : Archives contemporaines. p.136

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

La morale de l'histoire est que le conflit détruit non seulement les relations entre les personnes, mais aussi la capacité des hommes à évoluer dans l'acceptation et l'appréciation d'identités différentes. Et c'est l'aspect humain le plus important, car l'évolution de la conscience, en particulier aujourd'hui, est indissociable de l'échange de valeurs avec les Autres et de l'acceptation des différences :

Désormais, les figures de l'altérité sont dépourvues de légitimité dans une culture du vide qui cherche à aplanir tout jaillissement de la différence : C'est comme si les cultures sous le mode de la reproduction technique des images se devaient d'exonérer leur responsabilité devant la mort de l'original par une exacerbation de l'identification au même. L'autre n'est alors plus qu'une « dépouille », puisque son identité propre se laisse saisir par une profonde et paradoxale expérience de la perte. ³⁶

L'identité de chacun est déterminée par le réseau de ses propres membres. Nous sommes le produit de l'appartenance aux groupes les plus variés. Notre identité a de nombreux aspects. Aujourd'hui, la complexité, le dynamisme et la richesse de l'identité de l'être sont soumis à ces évolutions permanentes.

Par conséquent, plus nous produisons ce filtre des identités, plus nous risquons d'intensifier le fanatisme et la brutalité dans la communauté. L'identité est sans doute unique des individus, basée sur la culture d'appartenance, devient la composante fondamentale de cette militarisation des esprits qui déclenche de nombreux antagonismes et férocités dans le monde d'aujourd'hui.

Cela devient une identité meurtrière, capable d'ancrer chez les individus une attitude raciste, fanatique, tyrannique, et très souvent de les métamorphoser en homicides. C'est donc à travers la façon dont nous considérons nos identités et la diversité des autres que naît la possibilité de trouver un moyen de sortir des nombreux conflits.

³⁶ *Ibid.* p. 136

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

En fait, les identités qui qualifient les hommes et les femmes et leurs interprétations sont infinies. Il existe de nombreuses catégories différentes auxquelles nous appartenons en même temps et l'importance de l'une ne nie pas celle des autres.

Les identités peuvent aussi être en compétition ou se contraster les unes les autres, et leur structuration varie en fonction du moment ou du contexte. Et cela varie de manière flexible et relative. Nous ne devons donc pas enfermer les individus derrière les barreaux d'identités réduites, mais plutôt valoriser leurs relations et leurs échanges d'idées.

Les différentes définitions de l'Autre et l'identité sont impliquées dans chaque étude littéraire, sociale et humaine. L'Altérité est une sorte d'identifier le Soi par rapport à l'Autre. C'est notamment l'effet de caractères de constructions socioculturelles. La socialisation en tant qu'un des principaux vecteurs peut produire l'altérité que ce soit négative ou positive (le fait de refuser ou accepter l'Autre, les deux actes sont considérés comme une Altérité, car il y a toujours un contact entre le Soi et l'Autre).

Nous avons montré que le terme d'Altérité indique carrément un caractère d'être différent, être divergent de ce qui est éprouvé ou fréquent par ailleurs. Généralement, l'Altérité est interprétée selon des caractères singuliers de deux groupes dissemblables ou plus ou en indiquant aux qualités spécifiques du groupe qui les rendent différentes ou exceptionnelles les unes par rapport aux autres. Cette épreuve d'être Autre peut être interprétée de plusieurs façons. Ce sont des agents d'expérience admettant à un individu ou à un groupe d'être considéré comme dépendant à une catégorie spécifique.

Selon les différentes interprétations et définitions mentionnées dans ce chapitre, nous pouvons affirmer que les sources de l'altérité

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

sont riches et énormément différentes, elles sont surtout liées à la conception d'identité, d'appartenance et de divergence. En plus, dans les domaines des études culturelles et anthropologiques, la divergence substitue de plus en plus le concept d'Altérité. Cet éclairage nous mène au processus essentiel d'indication du sens des individus en fonction de leurs différences. Pour juger de l'identité de certains groupes ethniques, ils doivent être comparés à d'autres groupes. C'est essentiellement ce savoir-faire de la dissemblance qui nous aide à créer des images (positives ou péjoratives).

L'Autre est représenté comme délocalisé, déterminé par des agents externes. Nous pouvons penser au rôle de l'inconscient du discours de l'Autre caractérisé par la différence ou de la construction sociale du Soi. L'identité désigne la relation qu'un individu maintient avec lui-même et est généralement observé en relation avec l'Altérité qui consiste à évaluer l'identité de Soi par rapport à l'Autre.

L'Autre est donc défini par tous caractères qui ne sont pas conformes au Soi; l'Autre est une nouvelle identité entrant en contact avec Soi. D'une manière cohérente, l'identité de l'Autre n'est pas déterminée en dehors de ses différences avec le Soi. L'identité peut être envisagée à deux niveaux : au niveau de la composition de l'identité, qui est influencé par des agents externes tels que la relation du Soi avec les cultures reçues, et la société et l'environnement dans lequel il vit. Le second niveau conçoit la (dé) construction de l'identité, qui est fondée à travers la littérature et est utilisée pour créer une identité dans les œuvres littéraires.

La conception de l'identité est définie par des facteurs externes à la société dans laquelle vit le Soi, particulièrement son environnement. La composition de l'identité dans le contexte de la littérature est principalement déterminée selon la relation entre le colonisateur et le colonisé, le premier constituant le Soi et le second

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

l'Autre. Se sentir différent est d'ailleurs fluctuant, de mentalité et d'attitude. Cette image est dans une grande mesure déterminée par les clichés qui élaborent le concret. Les clichés donnent une image du concret ordonné et simplifié, mais ne rendent pas justice à la complexité de l'objet stéréotypé. Les caractéristiques données à l'Autre dérivent d'un mécanisme de double affirmation; leur identité (déterminée par opposition à la culture de l'Autre) et la mise en parallèle destinée à déterminer les convergences et les divergences avec la diversité des autres.

Claude Lévis Strauss a déclaré qu'il fallait considérer que le concept de culture tel que nous le connaissons maintenant crée non seulement des identités nationales, mais également de nombreuses différences entre les personnes. Nous devrions nous démarquer d'un concept de culture qui part de la formation d'une identité existentielle et reconnaître que nous partons tous d'un lieu, d'une culture et d'une histoire sans être fermés dans cette position. Nous devons aller au-delà d'un concept d'identité figé. Les conditions économiques et sociales de la communauté d'origine, les relations historiques entre les deux pays, les traits somatiques et psychologiques et l'idéologie contribuent à la sélection des traits attribués au stéréotype.³⁷

Lorsque le Soi qui crée des clichés est fermé en soi et se sent inquiet et effrayé, les connotations négatives seront plus remarquées. La création d'une image négative sur l'Autre a aussi une fonction de puissance. En effet, la conception de la race est créée par les dominants pour créer et installer leur pouvoir. Or, la conception de l'Altérité s'appuie sur la subdivision des membres du groupe et des étrangers, et c'est la problématique de Nous qui conduit fréquemment aux préjugés, qui s'insère dans la conscience collective.

³⁷ Strauss C. L. 1952. *Race et histoire*. Paris : Denoël. p.28

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

Au cours du siècle dernier, un changement dans les structures de la représentation littéraire n'a pas été suffisamment mis en lumière : passage entre l'opposé entre identité et altérité (c'est-à-dire, le Soi contre l'Autre) et la définition d'une autre identité. Certains écrivains, au moment de représenter l'Autre dans leur écriture, se sont croisés avec un autre Soi qui ne devrait pas être considéré comme une structure de la psyché ancrée dans l'inconscient individuel, mais plutôt comme une structure de représentation qui fournit l'imagerie culturelle d'un inconscient collectif qui organise des éléments excitants dans une situation historique manifeste. Dérivée de ce contexte, certaines figures littéraires sont devenues non seulement une partie de l'imaginaire collectif, mais également des critères de lecture du référentiel.

A travers la représentation littéraire, nous entendons souvent les caractères complexes d'images littéraires parmi lesquelles l'écriture incite une capacité de suggestion et de communication, par la qualité du mot évocateur, sensuel et convainquant. La représentation littéraire est un procédé d'écriture caractérisé et vigoureusement enraciné dans le texte littéraire. Un procédé interne au texte, qui est néanmoins à la fois tourné vers l'extérieur, vers les lecteurs qui, chaque fois qu'ils renouvellent l'acte de lecture, le réactivent et en modifient l'interprétation pour produire un autre sens.

Cette double estimation, caractéristique interne et communicative avec l'extérieur, s'insère dans la perspective sémantique du mot représenter, qui renvoie d'une part à un processus artistique significative et une autre action communicative et relationnelle (rendre quelqu'un présent, se manifester et même travailler au nom d'Autrui. En effet, s'il est vrai que la représentation littéraire est une conception mentale de ce que les sensations offrent, ou une image mentale d'un objet, c'est aussi beaucoup plus. Au milieu

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

du siècle dernier, l'étude des sciences sociales proposait d'affaiblir la réalité représentée dans le mécanisme de la conscience et dans les données polyvalentes de la réalité, et envisageait un dilemme vers lequel l'écrivain aurait tourné. Par conséquent, la question centrale n'est pas tant la représentation de la réalité que la définition, à travers une représentation littéraire, du champ d'interaction de différentes subjectivités. Et la représentation devient représentation, ce qui indique autant que ressentir le désir de donner à l'Autre une figure et une voix, d'exprimer des mots à la place de quelqu'un d'autre et d'offrir des identités différentes.

C'est la confrontation avec le différent qui permet à l'ego de se voir et à nous de se former, dans un processus constant de confrontation et de rejet ou d'accepter. Le thème de l'altérité a toujours été au centre des intérêts de Paul Ricœur, qui lui a consacré des réflexions aussi profondes et stimulantes. Nous avons traité dans notre étude l'évolution des conceptions d'identité et sur l'émergence de nouvelles formes de conscience de soi dans l'impact des conditions socioculturelles. L'articulation la plus extrême de la diversité entre le Soi et l'autre est née dans l'antiquité. C'était une réflexion avec une reproduction essentiellement culturelle, basée sur la maîtrise de langage dans la communication orale et surtout écrite, pour ensuite être formulée et transmise dans et à travers la littérature.

La colonisation, la migration et la mondialisation ont mélangé des cultures et créé une identité multiple. Les cultures changent toujours et la différence entre le Soi et l'Autre ne se fait plus aussi facilement qu'auparavant. L'identité doit être construite sur le contenu des traditions présentes dans un espace donné. Mais le lien avec le passé, dans un monde précipité vers la mondialisation, présente les limites de la conscience collective construite à travers l'histoire. Le passé dérivé de la culture est maintenu et nourri d'un dispositif

mythique qui devient de plus en plus démodé de nos jours. Notre existence est de plus en plus ardue et litigieuse. Cet aspect turbulent de la vie décrit par de nombreux chercheurs comme un véritable champ de conflit du besoin de négocier notre identité. Les craintes sont une puissance extérieure négative qui nous pousse à rechercher des valeurs communes en tant qu'acte de défense. La réaction à ces entraves donne lieu à deux interprétations de comportement. Le premier vise à reconnaître l'Autre comme source de menace pour notre civilisation. La seconde consiste à rechercher des figures de défense personnelle qui déplacent l'horizon de la frontière d'une dimension plus large à une dimension plus restreinte. Et c'est précisément le besoin de sécurité qui est à la base de la renonciation à la vie privée, du droit d'expression et de la liberté individuelle.

Il y a des recherches qui font avancer l'ethnocentrisme et l'humanisme. L'ethnocentrisme d'aujourd'hui a une signification extrêmement radicale. L'étude littéraire reconnaît simultanément la diversité culturelle, même au sein d'une même société, et se spécialise plus ou moins dans l'identification des différences et des éléments communs. Et c'est clairement une façon plus fonctionnelle d'interpréter des textes, au lieu de les confronter à l'application de traits de caractère psychologiques, une procédure qui ne pourrait être légitimée qu'abstraitement.

3 - Tolérance

La conception de la tolérance est généralement associée aux termes de la religion et la couleur de peau, ce qui fait que l'humanité fonctionne dans le monde d'une manière positive. C'est un processus qui annule tout acte de violence et diffuse les rayons de la paix, mais cette conception est plutôt théorique que pratique à cause des conflits et des guerres qui écartent toute sorte d'indulgence afin qu'ils puissent atteindre leurs intérêts.

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

La tolérance est un principe selon lequel toutes les sociétés devraient apprendre à vivre ensemble et accepter les différences des autres. Par conséquent, l'idée de la tolérance fait appel aussi au respect réciproque en ce qui légitime de former des relations avec les autres qui ont de différentes visions : « elle signifie l'acceptation du fait que les êtres humains, qui se caractérisent naturellement par la diversité de leur aspect physique, de leur situation, de leur mode d'expression, de leurs comportements et de leurs valeurs, ont le droit de vivre en paix et d'être tels qu'ils sont. »³⁸ La conception de la tolérance indique avant tout l'acte d'adopter une attitude positive dans laquelle l'individu admet l'Autre et respecte son intégration et sa façon de voir les choses.

Cela signifie que la pratique de la tolérance en tant que système de penser positive s'efforce de dialoguer avec les autres esprits et d'augmenter le degré de compréhension et de perception à travers la création de nouvelles voies d'altérité. Ainsi, cette tolérance est acquise à travers l'éducation familiale et socioculturelle, les parents doivent expliquer à leur enfant que le monde persiste parce qu'il y a des personnes tolérantes qui défendent la cause humaine :

Se montrer tolérant c'est accepter de ne pas chercher à imposer, par la force ou la ruse, les valeurs auxquelles on adhère, en d'autres termes c'est consentir à entrer dans le régime de la discussion, de la persuasion. Dans l'acte quotidien de l'éducation des jeunes, qu'ils soient nos enfants ou ceux qui nous sont confiés, l'éducation à la tolérance passe donc à la fois par l'apprentissage de la nécessaire limite et par l'effort pour préférer la discussion, fût-elle passionnée, aux pressions ou à la violence dans la diversité de leurs formes. ³⁹

L'homme qui a le caractère indulgent se caractérise par une forte maîtrise de son âme, et son culte de tolérance lutte contre la

³⁸ <https://questionsdeduc.wordpress.com/2016/11/16/tolerance-refuser-lenfermement-dans-les-peurs/>

³⁹ WATERLOT G. 1998. « La tolérance et ses limites : un problème pour l'éducateur ». *Spirale*. N° 21. p 188

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

violence et sa mentalité devient saine et rejette toutes les actions qui perturbent son équilibre, il échange le mal par la gentillesse. Et à travers ce culte humain, le monde pourrait traiter beaucoup de troubles qui existent depuis la naissance de l'humanité entre les groupes et les sociétés tels le racisme, le fanatisme, l'ethnocentrisme, etc. cette réussite et l'amélioration de l'image de l'Autre est considérée comme un fondement pour appliquer le pacifisme et se débarrasser des actes de brutalité :

La tolérance exige la réciprocité pour être réalisable, ou si l'on préfère elle implique le refus de la violence et la reconnaissance de la discussion, éventuellement la discussion conflictuelle, comme seul moyen légitime de persuader les hommes. La tolérance est donc le contraire du relativisme. Elle affirme que la liberté est une exigence humaine fondamentale et elle implique l'intolérance à l'égard de toutes les thèses qui nient ou conduisent à nier la liberté humaine.⁴⁰

Selon la conception psychologique de tolérance, l'être humain est naturellement bon et honnête ce qui lui fait un homme optimiste qui possède un regard positif à l'égard de la vie humaine dans le présent et dans l'avenir.

Les individus qui souffrent d'un trouble psychologique renforcent le fanatisme et ont tendance à se considérer comme des êtres supérieurs en négligeant toute sorte de miséricordes et du pardon envers l'Autre et le classe dans la catégorie d'insécurité, et ces personnes, dites ethnocentriques, accusent les Autres sous prétexte de sa couleur de peau et ses orientations religieuses, peu importe comment l'Autre tente de prouver ses bonnes intentions et son innocence, il ne réussira pas à mettre fin à son mépris injustifiable, néanmoins, la défiance s'accroît, de manière que sa proximité de l'Autre le gêne et déclenche chez lui des troubles de l'insécurité. Et cela vient de

⁴⁰ *Ibid.* p 184

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

l'éducation et la socialisation qui n'ont pas enseigné les principes du bonheur lors de pardonner l'Autre.

Il n'est pas étonnant que les célèbres leaders de l'humanité ont commencé leur lutte par la tolérance, tels Gandhi qui dit : « la règle d'or de la conduite est la tolérance mutuelle, car nous ne penserons jamais tous de la même façon, nous ne verrons qu'une partie de la vérité et sous des angles différents. » ce sont des paroles de l'or qui restent éternellement dans la vie humaine. Gandhi est né dans une terre colorée par les cultures, celle de l'Inde, son but était de propager la tolérance entre les religions qui existent dans son pays depuis la naissance de la civilisation indienne, et vaincre le colonialisme britannique qui a déchiré son peuple. Tout ce qu'il a utilisé comme instrument pour lutter contre la tyrannie est la tolérance et la non-violence.

Ainsi, un autre bienfaiteur et le porte-parole de l'humanité, Nelson Mandela, qui a vu le jour dans une terre couverte par la discrimination raciale, le conflit entre la peau blanche et noire, et renforcée par l'idéologie coloniale. Il a rencontré toutes sortes d'iniquité, d'abus et l'oppression liés à l'humiliation des Noirs. En plus, le racisme était exercé par les Blancs en imposant leur culture comme supérieure à celle des Noirs : « Les deux principes de Monsieur Nelson Mandela : Tolérance et Espoir. Doté d'une immense sagesse, la quête de Nelson Mandela pour la tolérance l'a poussée à faire de l'équipe de base-ball sud-africain composée de blancs un trait d'union entre noirs et blancs afin d'atteindre la paix multiraciale. Quelle belle leçon de Tolérance. » ⁴¹ Lors de sa lutte contre le régime blanc, il n'a pas utilisé la haine comme une arme sale, mais il a adopté une autre idéologie, celle de tolérance et d'établir des relations avec les Blancs. Effectivement, ses actes humains ont mené les Blancs à soutenir sa

⁴¹ Yardin S. 2018. *La Tolérance*. Paris : Ethen. p43-44

cause dans sa lutte contre le racisme. Il a déclaré une fois : « J'ai lutté contre la domination blanche et j'ai lutté contre la domination noire. Mon idéal le plus cher a été celui d'une société libre et démocratique dans laquelle tous vivraient en harmonie et avec des chances égales. J'espère vivre assez pour l'atteindre. Mais si cela est nécessaire, c'est un idéal pour lequel je suis prêt à mourir. » ⁴²

4 - L'empathie :

L'empathie signifie la capacité de l'être humain de comprendre l'Autre et se met à sa place en essayant de ressentir ses sentiments et saisir son point de vue. Autrement dit, c'est la capacité de s'intégrer dans la conscience de l'Autre qui éprouve la souffrance à travers laquelle l'être humain prend au sérieux les désirs, les pensées et les émotions que les Autres possèdent. D'une manière fondamentale, il existe plusieurs agents majeurs qui contribuent à l'empathie. L'éducation sentimentale à travers la socialisation est essentielle dans l'augmentation de la capacité. En fonction de l'entourage et le milieu dans lesquels l'individu grandit, il apprend à traiter les Autres et de cette manière il maîtrise ses sentiments à leur égard, il tente souvent à construire des idées, et tout cela est le miroir des valeurs et des croyances qui ont été inculquées dans l'enfance de l'individu à travers l'enseignement familial et socioculturel. Toutefois il existe des degrés de l'empathie chez chaque individu, nous pouvons trouver chez une personne un degré très élevé de l'empathie car elle a vécu des expériences qui ont renforcé chez elle la confiance en soi, donc elle peut se met à la place de l'Autre et lui offre l'aide moral, tandis que la personne qui a eu une mauvaise expérience à l'égard de l'Autre, il essaye d'être froid et désintéressé, c'est ce que Elisabeth Pacherie nous expliquera dans ce passage :

⁴² <https://fr.globalvoices.org/2013/12/07/158108/>

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

En parlant des degrés de l'empathie, je veux marquer le fait que notre compréhension empathique des émotions d'autrui peut être plus ou moins parfaite ou imparfaite, profonde ou superficielle. Comprendre que telle personne est triste n'est pas encore comprendre ce qui la rend triste et moins encore pourquoi cela précisément la rend triste. Une pleine connaissance et compréhension de l'émotion éprouvée par autrui demande que l'on ressaisisse à la fois sa nature, son objet et ses raisons. L'empathie est susceptible de degrés et avec elle la compréhension effective qu'elle nous donne des émotions d'autrui.⁴³

Quant aux raisons qui font disperser l'empathie chez un être humain, celles des arrière-pensées que l'individu porte dans sa conscience, ces représentations négatives déforment et traduisent en quelque sorte un mépris ou une froideur envers l'Autre qui souffre. La vision du monde de l'individu est liée aux influences de certains biais cognitifs à travers lesquels il évite la responsabilité et essaye d'être la victime et que les autres sont des malins qui veulent le trahir. Ces stéréotypes rendent la vision de l'individu limitée et liée toujours à une mise en garde permanente, ainsi, ils aveuglent et ignorent les détails qui font de l'image complète. L'individu devient donc antipathique et écarte de sa conscience toute sorte d'empathie.

L'empathie joue un rôle très important dans le renforcement d'une altérité. Or, la possibilité de faire une manifestation d'empathie culturelle couvre un sérieux impact plein de considérations. C'est l'exploration d'une communication culturelle agissante dans laquelle l'empathie nous conduit non seulement à éprouver l'expérience de l'Autre, mais aussi à les confronter aux nôtres : « La compréhension empathique constitue donc une brèche dans l'univers des stéréotypes si faciles à construire sur les autres, particulièrement lorsqu'ils sont très différents culturellement. Elle se veut souvent consciemment, et peut-être aussi avec des efforts de volonté, reflet de l'autre et non porte-parole de ses propres préjugés. Elle pose en tout cas cette

⁴³ Pacherie E. 2004. « L'empathie et ses degrés ». In *L'empathie*, sous la dir. de A. Berthoz & G. Jorland. Paris: Editions Odile Jacob. P 2-3

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

intention. »⁴⁴ Ce n'est que lorsque nous comprenons vraiment ce que l'Autre pense et se comporte que nous pouvons atteindre une communication suprême : « Quand je suis en empathie avec quelqu'un, j'adopte en imagination un état mental censé correspondre à l'émotion éprouvée réellement par la personne. Autrement dit, j'éprouve une émotion supposée identique ou fortement semblable à celle de la personne à titre de résultat causal d'adoption de son point de vue. »⁴⁵

Quand le Soi se libère intentionnellement de son cadre de référence culturelle et se projette promptement dans la culture de l'Autre, sans pour autant négliger ses préjugés sur la nouvelle culture, cela aura des séquelles spéculatrices. Toutefois, il est nécessaire de s'appuyer sur le fait que l'empathie est l'acte de s'approprier des valeurs et des croyances d'une autre culture. Autrement dit, c'est l'acte de ressentir et d'apercevoir l'univers à travers les yeux de l'Autre. En effet, certains individus développent leur identité culturelle singulière en émergeant des valeurs et des croyances culturelles des Autres ayant une culture différente et les acceptent avec un esprit ouvert:

L'empathie va plus loin que la sympathie. C'est la capacité de nous mettre à la place de l'autre, d'essayer de deviner ce qu'il peut ressentir dans la situation où nous le rencontrons. Cette attitude implique des exigences qui permettent d'avancer dans la compréhension de l'autre. Précisons que "compréhension" n'est pas synonyme de "justification".⁴⁶

De plus, l'empathie qui traduit l'échange culturel entre Soi et Autre est indispensable pour offrir une opportunité aux êtres humains pour arranger de bonnes relations et à accomplir un dialogue qui donne accès à un respect mutuel. Mettant les connaissances relatives à l'égard de leur propre culture et à celles de l'Autre et en se

⁴⁴ Brunel M.-L. 1989. « L'empathie en counseling interculturel ». In. *Santé mentale au Québec*. n°14 (1) p. 84

⁴⁵ <https://books.openedition.org/pupo/749?lang=fr>

⁴⁶ <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/752>

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

dirigeant intentionnellement vers une culture différente, ils peuvent faire preuve d'adopter un point de vue sur l'Autre pour saisir et être admis et accepté à partir des lisières culturelles. A cet égard, l'empathie signifie donc :

Se projeter dans une autre perspective, dépasser une vision fragmentaire de la réalité, éviter les généralisations, apprendre à décoder les données culturelles provenant d'Autrui. L'empathie signifie aussi s'impliquer dans la découverte et l'approfondissement de la connaissance de l'Altérité, se construire un système de références à partir des cultures en présence, et enfin construire une compétence interculturelle c'est-à-dire l'interaction entre la culture d'appartenance et la culture de l'Autre de la rencontre. ⁴⁷

En outre, la conscience du Soi peut aller au-delà des lisières de leur culture personnelle et essaye de se familiariser avec les expériences de l'Autre, afin de créer un espace invisible de la compréhension de l'un avec l'autre. Cela nous montre la force de l'empathie qui reflète sa conception des états émotionnels des personnes dans la culture du Soi, afin de réduire les préjugés causés sur la culture de l'Autre.

L'empathie culturelle distingue la compétence qui réduit la distance culturelle entre le Soi et l'Autre, en créant un pont qui soutient l'ouverture aux cultures différentes. Cela implique une exploration du dialogue empathique humain en vue d'accepter un sentiment de réciprocité entre les grandes différences de valeur et de croyance. Cet acte qui met Soi à la place de l'Autre permet au Soi d'utiliser ses compétences dans des situations communicatives. Pour comprendre l'empathie culturelle, il faut éclaircir la notion d'empathie telle qu'elle se présente dans la vie : elle est considérée comme un dénouement incorporé du Soi émotionnel dans ses liaisons avec les Autres. Cela inclut un retentissement émotionnel avec un Autre, mais diffère des autres orientations relationnelles. se distinguant par la

⁴⁷ https://gerflint.fr/Base/Italie8/patricia_kottelat.pdf

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

présence d'activité cognitive; dans l'empathie, le Soi cherche à interpréter le sentiment de l'Autre tout en soutenant une perception lumineuse de la frontière entre Soi et l'Autre, qui autorise ainsi un engagement intégral et équilibré de la conscience.

Elle permet à une personne de faire l'expérience de la transmission de ce que l'Autre ressent envers Soi tout en passant par une vigilance inconsciente pour saisir l'expérience de cette personne : « En effet, les relations de confiance mutuelle qu'implique la coopération sont basées sur l'identification avec les désirs et les intentions d'autrui. Or, à y regarder de plus près, cette forme active d'identification avec autrui n'est qu'une autre désignation de l'empathie. »⁴⁸ Elle est nécessaire non seulement en tant qu'instrument d'expérience mais aussi en tant qu'une piste de confiance de l'Autre. C'est un code du Soi, car il peut récompenser une activité pratiquement ardue par des circonstances brusques d'expérience humaine partagée et la conviction que l'unité est à la base de la condition humaine.

Cette notion, parfois appelée «empathie interculturelle» ou «empathie transculturelle» a été abordée en littérature. Bien que la plupart conviennent que la connaissance culturelle de la culture de l'Autre est un élément nécessaire de l'initiative interculturelle, l'éventuel peut amener le Soi à tirer des préjugés au sujet d'un Autre et empêcher l'empathie à prendre espace dans la communication. Or, la connaissance culturelle évite parfois le domaine des relations affectives et des relations interpersonnelles, cela n'aide pas le Soi à étudier l'univers émotionnel et socioculturel de l'Autre, ni à dévoiler l'individualité qui le différencie des Autres dans son groupe : « L'empathie condense ainsi en une seule compétence un faisceau

⁴⁸ Marandon G. 2003. « Au-delà de l'empathie, cultiver la confiance : clés pour la rencontre interculturelle. » In. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*. N°61-62. p. 277

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

d'aptitudes allocentriques constitué de l'ensemble des traits psychologiques qui permettent le passage de soi à l'autre, condition préalable à toute rencontre interpersonnelle. »⁴⁹ Bien qu'un rapport émotionnel sensible ait déclenché et que le processus de compréhension soit en cours, une empathie identique du Soi risque de ne pas encore être fondée :

En interculturel, la solution au problème de compréhension de l'autre repose donc également dans le maintien du « ressemblant » pour approcher le « différent » car autrement, on vient de le souligner, comment peut-on se fier un tant soit peu à la validité de nos constructions sur autrui ? À ce niveau, l'empathie constitue une sorte de « miroir », révélant qu'il y a eu identification transitoire, mouvement de soi vers l'autre et de l'autre vers soi et les messages émis pour témoigner de sa compréhension empathique peuvent toujours être corroborés (ou invalidés) par celui qui en est la cible.⁵⁰

Dans le cas de refus de l'Autre en intégrant l'antipathie au lieu de l'empathie, Le Soi et l'Autre participent à la construction d'un espace d'exclusion et de marginalisation où la confiance est souvent exigüe. Bon nombre de ces personnes-Soi vont réprouber leurs expériences, ainsi les différences de pouvoir voire exercent une influence discrète. Ce Soi cherche à négocier en vue de faire un pacte de coopération : « D'un côté, les émotions supposent un monde "extérieur", aux stimulations [...], d'un autre côté elles sont des événements "intérieurs" au sujet qui les éprouve. Par conséquent, [...] l'examen de l'empathie paraît bien plus naturel, puisque l'empathie suppose, elle, l'intériorité de l'autre, et un accès subjectif à celle-ci. »⁵¹.

La principale capacité du Soi est celle d'estimer l'Autre et d'être empathique envers l'Autre. Nous pensons que la réceptivité transige sur une curiosité incontestable et courtoise. Les individus favorisent l'expérimentation et la description de l'univers de l'Autre, plutôt que

⁴⁹ *Ibid.* p.263

⁵⁰ Brunel, M.-L. op. cit. p. 84

⁵¹ <https://studylibfr.com/doc/6390824/l-empathie-et-la-rencontre-interculturelle>

l'évaluer. Elles recherchent une image harmonieuse au lieu de la vérité: « L'attitude interculturelle préconise la connaissance de la culture des autres. [...] L'empathie voit d'abord en l'autre un être humain, semblable et différent, dont on partage pour un temps l'existence. De ce fait, il importe de défendre une conception moins exclusive des appartenances culturelles. » ⁵².

La culture elle-même peut être considérée comme une boîte à plusieurs couvercles qui s'entrevoit pour protéger la continuité dans un ordre social et, en même temps, elle a la capacité d'être réceptive d'autres cultures étrangères. Elle est libellée non pas par Soi mais aussi pour l'Autre, de manière que le fait de le convertir par l'adoption d'une autre culture qui met à l'épreuve sa foi : « La spécificité de la rencontre interculturelle est donc d'imposer de passer de l'empathie personnelle à l'empathie interculturelle, conduisant les partenaires à se consacrer, c'est-à-dire à se mettre prioritairement à disposition, non seulement d'autrui, mais plus encore de la construction de cet espace commun de communication. » ⁵³

Quelque soit une similitude ou une différence, l'empathie conduit le Soi à reconnaître qu'il est un individu qui possède une identité à porte ouverte en partageant une valeur humaine universaliste. Plus important encore, l'expérience de l'empathie est un exploratoire essentiel à la tolérance.

5 - L'ethnocentrisme

L'ethnocentrisme se définit selon plusieurs domaines : l'anthropologie, la psychologie, la politique etc., c'est un ensemble de stéréotypes incarnés dans la mentalité des membres de la société qui consistent à se considérer comme étant au centre de toutes les

⁵² <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/752>

⁵³ Marandon G. p. 277

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

considérations ethniques et qui se traduisent finalement par le refus de l'individu d'accepter l'Autre. La naissance de ce phénomène renvoie à plusieurs raisons sociales, culturelles et psychologiques : dans la pratique ethnocentrique venant du groupe, étant plus dangereuse, la victime résiste à plusieurs personnes, tandis que dans celle qui vient d'un seul individu, la victime peut créer des liens d'amitié et mettre fin aux préjugés : « Le monoculturel qui n'assume pas sa part de pluriculturel devient un ethnocentrisme quand je juge les autres groupes ou les autres personnes à travers mon prisme culturel, sans leur laisser la moindre chance d'être légitimes, voire positifs et bienfaisants. »⁵⁴ Les stéréotypes représentent une grande menace pour la société elle-même. Or, la mentalité de l'individu ou celle du groupe porte en elle des images négatives sur l'Autre, en déclenchant des actes de refus et de tyrannie : l'expérience afro-américaine est une belle illustration de ce phénomène, où la personne noire est toujours sous-estimée chez les personnes de la peau blanche. Cette expérience a mené les afro-américains au traitement du racisme et avoir une insécurité humaine traduite par la criminalité des blancs contre les Noirs : « Adorno et ses collègues ont pu établir que les relations des individus autoritaires avec les membres d'exogroupes se caractérisent par l'ethnocentrisme. [...] La plus importante contribution de l'étude fut de constater que l'ethnocentrisme était tributaire de la personnalité autoritaire ». ⁵⁵

Le concept de stéréotype indique aux images négatives façonnées par l'esprit de l'être humain lors du contact d'une personne étrangère. Ces représentations mentales chargées de fausses croyances et des préjugés fondés sans aucune connaissance approfondie de

⁵⁴https://www.diocese-lgf.ch/fileadmin/documents/Documents/Planification_pastorale/Session_diocesaine_2019_mh_robert_expose_interculturel.pdf

⁵⁵ Leyens R. Leyens J.P. 1999. *Stéréotypes, discrimination et relations intergroupes*. Bruxelles : Mardaga. p170

l'Autrui, et cela traduit un refus et une discrimination venant de l'ethnocentrisme du Soi (Soi supérieur/ Autre inférieur) : « [Le] préjugé implique le rejet de l'Autre en tant que membre d'un groupe envers lequel on entretient des sentiments négatifs plus précisément, le préjugé est défini comme une attitude négative ou une prédisposition à adopter un comportement négatif envers un groupe, ou envers les membres de ce groupe. »⁵⁶ Une ethnie typique et distincte est fréquemment capable d'être querelleuse et lutteuse. Une telle critique anticipée prétend les relations sociales et peut créer une situation de conflit et de rivalité si la rancune émotionnelle et les attitudes négatives générales surpassent à l'égard de cette catégorie visée. A cet effet, un stéréotype catégoriel est un produit de l'essor historique, des causes économiques et de la structure sociale. Toutefois, de nombreuses recherches anthropologiques sur les types de stéréotypes et les clichés montrent que le sectarisme est déterminé par la société et le conflit entre les classes sociales qui appréhendent la rivalité économique et sont éventuelles de la vie future. Ce déséquilibre provoque des frayeurs et une recherche incessante d'adversaires et de rivaux éventuels.

L'Autre et les stéréotypes sont des notions extrêmement importantes dans le discours moderne sur l'ethnocentrisme. Selon les nouvelles théories de l'anthropologie et de la psychologie sociale, tous ces concepts dérivent d'une interaction directe entre les individus d'une culture supérieure et d'une culture subordonnée. Elles introduisent le terme de l'Autre pour désigner le processus par lequel le discours d'ethnocentrisme produit son sujet sur l'Autre. Le processus de construction de l'Autre comme un sujet marginalisé sur le plan culturel et ethnique interprété selon le conflit dominant/dominé :

⁵⁶ *Ibid.* 162

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

Les préjugés et la discrimination qui minent les relations sociales et sapent la cohésion nationale représentent les plus grands obstacles à franchir. Pour lutter efficacement contre ces attitudes et ces comportements d'exclusion, il faut en comprendre le fonctionnement et en connaître les causes. [...] Pour expliquer les préjugés, certains travaux mettent l'accent sur le rôle des caractéristiques psychologiques particulières de certains individus. ⁵⁷

Il existe trois modèles selon Guimond et Anier, le premier met l'accent sur la nature du caractère de l'individu qui représente la cause des préjugés et du phénomène de l'ethnocentrisme, sans introduire le facteur du contexte social. Et cette hypothèse est traitée par plusieurs chercheurs en sciences humaines et sociales : elle vise surtout la personnalité autoritaire. Selon cette théorie, les prédispositions à avoir des préjugés sont profondément inscrites dans la personnalité des individus. L'effet du contexte social joue un rôle primordial dans la reconstruction des images mentales ; c'est un facteur direct de la naissance d'hostilité (préjugés négatifs) ou de sympathie (préjugés positive) sauf s'il y a de grandes mutations dans la composition de la population. ⁵⁸

Le modèle interactionniste où le rôle des différences individuelles varie selon le contexte, se focalise sur la personnalité autant qu'un élément modérateur des différents effets du contexte social sur la construction des préjugés. Selon les travaux de Verkuyten et Hagendoorn (1998), les conditions de la naissance de la discrimination sont : la première dépend de l'identité personnelle des individus, et la deuxième dépend de l'identité nationale. Pour le troisième modèle, celui de la socialisation culturelle, les chercheurs suggèrent que la socialisation introduit des changements de préjugés dans le groupe social grâce à la culture. ⁵⁹

⁵⁷ Faniko K. et al. 2018. *Psychologie de la discrimination et des préjugés: De la théorie à la pratique*. Paris : De Boeck Supérieur. p 24

⁵⁸ *Ibid.* 26-27

⁵⁹ *Ibid.* 29

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

De plus, la puissance de la culture dominante qui fixe l'identité des deux éléments, Soi et l'Autre, puisque c'est à l'image de l'Autre , qui est un être subordonné, que les sociétés ont construit leur propre sens délicat de civilisation et d'identité.

Cette situation pousse les victimes d'ethnocentrisme à atteindre un caractère faible où le Soi tente d'édifier artificiellement des barreaux en fer pour éviter d'entrer en contact avec les Autres, ce qui traduit des actes discriminatoires menaçant la sécurité humaine.

L'altérité est l'issue de la composition d'identités à travers des appartenances des individus. A cet effet, il s'agit plus de constructions d'identités individuelles et / ou de groupes. Ainsi, l'identité peut être fondée à travers des relations sociales et des usages culturels venant de l'Autre.

En plus, il existe de nombreux vecteurs pour le processus de construction de l'altérité. Les principaux vecteurs sont: les interactions sociales, l'éducation, les médias, la littérature, les arts, etc. Dans ce processus, la socialisation fonctionne avec une puissance inévitable, car elle a la disposition d'établir ou de démolir l'identité. Il est à noter que tous les types de préjugés partagent un noyau commun. Les préjugés raciaux, les préjugés sexuels, etc. sont tous des cas particuliers de préjugés, et ces cas sont plus semblables que différents :

Le phénomène qu'on appelle préjugé implique le rejet de l'Autre en tant que membre d'un groupe envers lequel on entretient des sentiments négatifs plus précisément, le préjugé est défini comme une attitude négative ou une prédisposition à adopter un comportement négatif envers un groupe, ou envers les membres de ce groupe, qui repose sur une généralisation erronée et rigide. ⁶⁰

⁶⁰ Leyens R. et Leyens J-p. *op. cit.* p162

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

Toutes les théories de la psychologie sociale s'entrecroisent dans une seule conception : les individus acquièrent tôt et fermement des préjugés envers les Autres. À mesure que les normes culturelles deviennent de plus en plus négatives à l'égard des préjugés directs, et à mesure que les gens grandissent, ils deviennent motivés et capables de retirer quelques préjugés. En fait, ils ne sont pas exprimés instantanément, mais sont plutôt manipulés pour atteindre des objectifs sociaux et personnels.

Le stéréotype émeut essentiellement «nous» et «eux». L'épreuve des stéréotypes nous donne un renfort à saisir comment construire «l'altérité». En conséquence, le stéréotype fait référence à un effet mental constant de l'individu. Cependant, il peut aussi être défini comme une croyance excessive collaboratrice à un critère spécifique. Son application est de légitimer ou de normaliser notre comportement par rapport à ce critère. Cette définition inclut un écartement entre une réalité objectivement identifiable et une idée subjective de cette réalité : « Une fois que le stéréotype a été activé, il est disponible pour l'application. Plus il est probable qu'il soit utilisé comme un prisme à travers lequel regarder les membres des groupes stéréotypés. L'application du stéréotype n'est pourtant pas inévitable.»⁶¹

Nous pouvons ensuite considérer les stéréotypes comme une représentation mentale qui résume et sous-estime les dissimilitudes sociales et culturelles. Tous les éclaircissements de la société sont exposés comme s'ils étaient universels pour toute la communauté et pour chacun des membres. Ces spécificités sont souvent manifestées selon la moralisation de la société qui construit des frontières entre «eux» et «nous».

⁶¹ Kite M. et Whitley B. 2013. *Psychologie des préjugés et de la discrimination*. tr. Thomas Arciszewski. Bruxelles : De Boeck Supérieur. p.147

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

Le Stéréotype ne désigne pas seulement une posture négative, une idée ou une intuition initiale de l'individu envers l'Autre, mais il s'agit de représentations saisies positivement ou négativement d'individus envers des autres :

Les représentations de l'Altérité se transmettent et se manifestent aussi à travers les discours. [...] Certaines représentations deviennent des clichés, des stéréotypes, voire des mythes. Les représentations d'une communauté étrangère peuvent se manifester sous leur forme positive par des attributions admiratives ou surestimées à l'égard de l'Autre. Elles peuvent aussi revêtir des formes plus ou moins extrêmes de rejet dans le cas où l'altérité est considérée comme une menace. ⁶²

Partant de cette idée, nous pouvons dire que l'individu a envie de saisir directement la réalité de l'image représentée selon l'ethnie, le sexe, la race ou tout autre aspect, il convient autant de faire une expérimentation critique de l'ensemble des pratiques des stéréotypes. Les stéréotypes diminuent et parfois brisent les individus, car ils ont des identités et des traits différents en fonction de leurs types, avec lesquels ils résultent de dissimilitudes culturelles, de divergences linguistiques. Par conséquent, les prétextes indispensables de stéréotypes découlent de la diversité ethnique. Effectivement, cette catégorie est à la fois un groupe qui a la capacité à collaborer ou à se favoriser, et qui est scruté comme des individus qui ont un caractère vif et influent dans le dynamisme social.

En somme, chaque individu appartient à un groupe ou une catégorie spécifique. A travers la socialisation, l'être humain acquiert la langue, la culture, les coutumes pour construire sa personnalité et construit son identité personnelle et culturelle et tout cela dépend de son entourage où il demeure. Il distingue et estime la culture et les

⁶² Pu Z. et Huang L. 2018. *L'énonciation de l'Autre et du Nous dans un manuel chinois influent de français: Une analyse de discours*. Paris : Archives contemporaines. p09

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

habitudes dans un espace contextuel des valeurs et des normes socioculturelles imposées.

Ce phénomène est attaché aux perspectives légitimant la politique de différenciation culturelle, mais aussi aux termes de la prérogative. Nous examinons simultanément l'usage des rapports hybrides et ethniques, une représentation est couramment résolue à partir d'une extension outrancière de conduite, du comportement des individus dans les différents groupes sociaux.

Les fonctions de la socialisation sont l'un des vecteurs essentiels dans la construction de l'altérité, puisque cette dernière peut être érigée de nombreuses sortes. Milieux d'éducation, interactions sociales des instituteurs et des apprenants au sein de l'établissement d'éducation, les interconnections les uns avec les autres, l'usage de la langue et du langage sont des agents ayant une immense importance dans le processus d'arrangement de l'altérité.

Considérant que la socialisation est un moyen d'accepter ou refuser l'Autre, les dissimilitudes socioculturelles peuvent être acquises de façon conforme et correcte et cela nous conduit à résoudre les dilemmes ethniques, la coexistence pacifique et l'échange de respect et de l'indulgence entre les groupes. L'espace, un agent qui produit la nature des relations pacifiques entre les groupes par le détour de la socialisation, appelle un système d'éducation hyper-structuré et développé selon les critères de la réciprocité.

Chapitre II :
Réflexions sur l'Autre

Chapitre II : Réflexions sur l'Autre

1 - Edward Saïd⁶³ : L'Autre/Oriental vu par l'Occident

Les réflexions de Saïd dans son ouvrage *L'Orientalisme*, sont une quintessence des études culturelles qui traitent de la relation établie entre l'Orient et l'Occident. Cet ouvrage symbolise l'intellectuel engagé envers son peuple. C'est l'incarnation de la nature de dialogue Orient/Occident.

Il est impossible de trouver une définition finale de l'orientalisme, mais nous pouvons esquisser une définition liée aux objectifs de l'orientalisme : c'est une école intellectuelle formée par les occidentaux dans laquelle ils étudient les différents aspects culturels, économiques, politiques, etc., de la civilisation orientale. Saïd le définit comme une méthode occidentale afin de dominer l'Orient, le transformer, le façonner et imposer le pouvoir sur les autochtones.

De cette perspective d'Edward Saïd, nous pouvons dire que l'orientalisme est une approche occidentale en vue de traiter ses thèmes en s'appuyant sur le fait qu'il existe une importante divergence

⁶³ Né en 1936 à Jérusalem et mort en 2003 à New York, exilé adolescent en Égypte puis aux États-Unis, Edward W. Saïd est professeur à la Columbia University de New York. Dans *L'Orientalisme*, publié en 1978, il analysait le système de représentation dans lequel l'Occident a enfermé l'Orient - et même, l'a créé. Le livre, récemment réédité, est plus que jamais d'actualité, parce qu'il retrace l'histoire des préjugés populaires anti-arabes et anti-islamiques, et révèle plus généralement la manière dont l'Occident, au cours de l'histoire, a appréhendé « l'autre ». Aujourd'hui, Edward Saïd se bat contre la diabolisation de l'islam et pour la dignité de son peuple. Ancien membre du Conseil national palestinien, il fut un négociateur de l'ombre. Il est opposé aux accords d'Oslo et au pouvoir de Yasser Arafat, qui a fait interdire ses livres dans les territoires autonomes. Il défend une conception exigeante et courageuse du rôle de l'intellectuel, auquel il redonne une vraie noblesse. Sa marginalité l'a placé à la croisée des grands enjeux de notre temps : il perçoit avec acuité la réalité du brassage des cultures, affirme que les oppositions entre les civilisations sont des constructions humaines, et l'identité, le fruit d'une volonté. Voyage dans une œuvre cohérente, engagée, véhémence et attachante.

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

entre le monde Oriental et celui de l'Occidental et que cette dernière est bien avancée puisqu'elle se distingue par la prééminence économique, politique et technologique. L'orientalisme est donc l'ensemble des études académiques marquées par un grand manque de crédibilité scientifique dans le but de dénaturer la culture des autochtones et leur imposer une soumission à l'Occident et de justifier cet assujettissement par des théories liées à l'étude d'un cas et faite pour généraliser cette perspective à tous les orientaux, et cela a fait une grande erreur académique en annulant la rupture épistémologique et l'utilisation de l'impartialité du chercheur.

C'est l'Orient, étant singulier, appréciable et inépuisable, que définit l'antinomie à l'Occident qui rassemble les différentes forces : force intellectuelle, force économique et force politique. Selon la thèse de Saïd, l'Orientalisme a été construit et reconstruit par des stéréotypes et des clichés véhiculés dans le monde, il continue de désintéresser et de défavoriser le dialogue Orient/ Occident. Il y avait toute une mutation ultime qui touchait les richesses et l'éducation d'un côté, et la division du monde d'un autre côté.

Or, d'après Saïd, les critiques des orientalistes font partie d'une tendance négative, cependant, elles n'ont pas produit une évolution dans le dialogue Occident/Orient, en outre, elles ont créé une querelle incessante des différences entre les deux mondes : des résultats tels : supérieur/inférieur, colonisateur/colonisé, puissant/faible, intellectuel/ignorant, etc.

Dès le début de son ouvrage, il montre ses fins pour l'analyse de l'Orientalisme, qui définit le terme de l'être Oriental comme un phénomène pour l'étude des Occidentaux. Il tentait de dégager les vestiges en Moi par la culture régnante ayant été un intermédiaire éloquent et omnipotent dans les pays orientaux. C'est une construction qui soumet aux profits de la force dominante ; la culture et le pouvoir

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

s'entremêlent et envahissent, rendant difficile la lecture de leurs intérêts respectifs :

L'orientalisme exprime et représente cette partie, culturellement et même idéologiquement, sous forme d'un mode de discours, avec, pour l'étayer, des institutions, un vocabulaire, un enseignement, une imagerie, des doctrines et même des bureaucraties coloniales et des styles coloniaux. Comparée à cela, la compréhension américaine de l'Orient paraît bien plus floue; les récentes aventures japonaises, coréenne, indochinoise doivent pourtant donner aux Américains une sensibilité « orientale » plus raisonnable et plus réaliste. Bien plus, cette intelligence de l'Orient doit être à la mesure de l'influence politique et économique croissante exercée par les États-Unis dans cette région que l'on appelle le Proche-ou le Moyen-Orient.⁶⁴

L'auteur montre que l'Occident métamorphose l'Orient en décrivant et en mentionnant les défauts au lieu de mettre en évidence les qualités de l'Orient et de le décrire objectivement. La relation Occident/ Orient est une relation basée sur la puissance du langage dans les récits de voyage en particulier, et dans les écrits coloniaux en général.

Ainsi, il propose l'hypothèse du conflit religieux entre l'Europe et les pays du Moyen-Orient à cause de l'Islam, où l'Occident considérait cette religion monothéiste comme une menace et un défi impitoyable pour l'Empire européen. La première initiative de l'orientalisme était dans le voyage des écrivains et des archéologues, ainsi les anthropologues, portant avec eux le moule-exemple de la culture européenne pour faire la comparaison, leur mission, selon Saïd, était de redéfinir les territoires culturellement à partir des cartes établies subjectivement pour faciliter l'occupation de l'Orient.

La juxtaposition des représentations et des clichés qui ont été produits sur l'Orient, ont enflammé et excité les guerres d'un côté, et

⁶⁴ Saïd E. 1978. *L'orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*. tr. Catherine Malamoud (1980). Paris : Le Seuil. 14

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

encouragé les savants à traiter les différentes langues dans le monde oriental, le parcours historique des pays et la vie religieuse de leurs peuples. L'envahissement des pays orientaux consoliderait le discours européen que les habitants de ces pays étaient marqués par un primitivisme et une sauvagerie, et que la mission européenne était de les civiliser et de les humaniser. Les différentes conquêtes affirmaient la supériorité de la force impérialiste afin de renforcer l'Histoire moderne dont le déterminisme enchainait les orientaux et les rendait soumis à l'Occident.

Avec la description d'Edward Saïd de l'orient comme un espace exigeant l'attention, la reconstruction de l'Occident. L'orient était considéré comme un espace isolé devant la puissance de l'Occident dans tous les domaines : intellectuel, économique, politique et militaire. Autrement dit, l'orient était construit selon les intérêts impériaux en fonction d'élargir la force européenne dans le monde. L'auteur nous expose l'exemple de Fourier qui dépeint la civilisation de l'Est en s'appuyant sur des fondements civilisateurs de l'Égypte :

L'Égypte était le point focal des relations entre l'Afrique et l'Asie, entre l'Europe et l'Est, entre la mémoire et l'actualité. Parce que l'Égypte était saturée de sens pour les arts, les sciences et le gouvernement, elle avait pour rôle d'être la scène où se passeraient des actions d'une grande importance pour l'histoire mondiale. Donc, en s'emparant de l'Égypte, une puissance moderne démontrerait naturellement sa force et justifierait l'histoire; le destin propre de l'Égypte était qu'elle soit annexée, à l'Europe de préférence.⁶⁵

En ce sens, l'Orient n'est pas l'Autre extérieur, archétypiquement étrange et contradictoire, mais une partie constitutive de l'Occident, ce qui ruine les frontières entre l'Europe et l'Orient, Soi et l'Autre. L'Égypte était un espace-phare qui rassemble l'une des grandes civilisations humaines, la civilisation pharaonique qui était autrefois un carrefour des puissances et des sources

⁶⁵ *Ibid.* p. 103

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

artistiques et scientifiques. Ce qui a attiré les érudits occidentaux à investir leurs différentes recherches.

Dans le contexte de l'orientalisme étudié par Saïd, il est inexécutable à l'Occident d'articuler une séparation complète de l'Est/Orient. Si l'Orient est opposé du Soi européen, alors il est abject, pourtant, parce que l'Orient structuré par l'Occident est si profondément engagé dans la civilisation et l'auto-identification de l'Occident, il n'est pas seulement comparable à l'occident, mais bel et bien une partie, ce qui altère la différenciation sur laquelle l'orientalisme est fondé :

L'Orient n'est pas seulement le voisin immédiat de l'Europe, il est aussi la région où l'Europe a créé les plus vastes, les plus riches et les plus anciennes de ses colonies, la source de ses civilisations et de ses langues, il est son rival culturel et il lui fournit l'une des images de l'Autre qui s'impriment le plus profondément en lui. De plus, l'Orient a permis de définir l'Europe (ou l'Occident) par contraste : son idée, son image, sa personnalité, son expérience. Rien de cet Orient n'est pourtant purement imaginaire.⁶⁶

Saïd signale dans son ouvrage les séquelles de l'occupation napoléonienne de l'Égypte, en démontrant que l'Autre/Orient a été élaboré à partir des efforts des orientalistes dont la peinture de l'orient devenait l'illustration parfaite pour le manifester comme un serviteur de l'Occident. C'est-à-dire, c'était l'action d'amener l'Orient dans une opération d'absorption, c'est le processus d'appropriation européenne de l'Orient : « Je soutiens que, si l'on n'étudie pas l'orientalisme en tant que discours, on est incapable de comprendre la discipline [...] qui a permis à la culture européenne de gérer l'Orient du point de vue politique, sociologique, militaire, idéologique, scientifique et imaginaire. »⁶⁷ Selon Saïd, cette notion de puissance occidentale en

⁶⁶ *Ibid.* p.13-14

⁶⁷ *Ibid.* p. 15

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

revanche de la faiblesse orientale était un moyen essentiel de la méthode orientaliste.

L'orientalisme français de XIX^e siècle prétend néanmoins l'appropriation totale de l'Autre/Oriental, ce qui légitime d'affirmer un point de vue géopolitique privilégié qui, selon Said, qualifie les relations entre l'Occident et l'Orient. Said soutient que la démarche de l'Orientalisme repose sur les fondements de la civilisation occidentale, que les autres orientent dans un processus d'auto-définition : le projet même de l'enchaînement associé à l'orientalisme, on peut le rattacher directement à l'inégalité par laquelle la pauvreté (ou la richesse) comparative de l'Orient demandait un essor savant et scientifique du genre que l'on trouve dans des disciplines comme la philologie, la biologie, l'Histoire, l'anthropologie, la philosophie ou l'économie :

La Bibliothèque royale devient ainsi un véritable centre de recherches où l'on élabore des dictionnaires, des grammaires, des notices de manuscrits de ce que l'on appelle alors les langues orientales : le turc, l'arabe et le persan [...]. Mais son principal objet est bien d'arriver à un tableau général de l'histoire et de la littérature musulmane. ⁶⁸

L'allusion de Fourier à l'Europe fait certainement référence à la France plutôt qu'à l'Occident dans son ensemble et sa démonstration se situe dans une perspective où la France est peinte comme la vigueur civilisatrice en Europe et la lumière de l'Occident. L'Orient n'est qu'un Autre dans lequel l'Europe inscrit ses racines. A cet égard, la France aborde l'Orient avec un extrême désir : « De plus, il y a l'hégémonie des idées européennes sur l'Orient, qui répètent elles-mêmes la supériorité européenne par rapport à l'arriération orientale,

⁶⁸ Laurens H. 2004. *L'orientalisme français : un parcours historique*, Presses de l'Ifpo. Bierut : Orient Institut. p.53

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

l'emportant en général sur la possibilité pour un penseur plus indépendant, ou plus sceptique, d'avoir une autre opinion. »⁶⁹

La recherche textuelle et scientifique s'intéressait de plus en plus aux voyageurs du XIX^e siècle, pour les esprits aventureux qui ont entrepris le voyage vers l'Orient, et les historiens qui avaient besoin d'évaluer leur problématique.

Dire Est évoquait en Occident d'une part un espace de fantaisie et d'exotisme, et d'autre part, une société primitive. Même dans le lexique géographique, l'Autre/Orient est considéré comme la partie du monde qui est située à l'Est de l'Europe et l'Asie.

La démarche interprétative de Saïd implique les pratiques de la mission civilisatrice, les circonstances du pouvoir occidental affirmées par des objectifs géopolitiques de l'instruction orientaliste qui ont été confirmés par la volonté dictatoriale de la France d'éclairer les malentendus et d'apporter des ressources au lectorat étranger. L'orientalisme français du XIX^e siècle a transformé l'Autre/Orient pour des raisons de dépaysement, en insistant sur le monde moderne dans lequel l'Europe, est la force civilisatrice représentée comme inéluctablement européenne :

Du début du dix-neuvième siècle à la fin de la Seconde Guerre mondiale, la France et l'Angleterre ont dominé l'Orient et l'orientalisme; depuis la guerre, l'Amérique a dominé l'Orient et l'aborde comme l'ont fait auparavant la France et l'Angleterre. C'est cette affinité, d'une grande fécondité, même si elle montre toujours la force supérieure de l'Occident (anglais, français ou américain), qui est à l'origine du vaste corpus de textes que j'appelle orientalistes.⁷⁰

Ainsi, l'Autre/Orient n'est pas éventuellement offensif et provocateur, sa revendication à une suprématie culturelle et militaire a été exclue. A cet effet, l'Orient ancien est jeté comme stagnant, et, de

⁶⁹ Saïd E. op. cit. p. 19

⁷⁰ *Ibid.* p. 16

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

toutes les forces occidentales, la fonction de rallumer et ranimer l'orient se rapporte à une menace infinie :

Les hommes font leur propre histoire, ce qu'ils peuvent connaître, c'est ce qu'ils ont fait, et l'appliquer aussi à la géographie : en tant qu'entités géographiques et culturelles à la fois, des lieux, des régions, des secteurs géographiques tels que « l'Orient » et « l'Occident » ont été fabriqués par l'homme. C'est pourquoi, tout autant que l'Occident lui-même, l'Orient est une idée qui a une histoire et une tradition de pensée, une imagerie et un vocabulaire qui lui ont donné réalité et présence en Occident et pour l'Occident. Les deux entités géographiques se soutiennent ainsi et, dans une certaine mesure, se reflètent l'une l'autre.⁷¹

Edward Saïd réinterprète l'Orient d'orientalisme selon une démarche politico-historique pour montrer la composition du discours que les occidentaux (des peintres, des voyageurs, des politiciens, des missionnaires, des érudits et des écrivains-journalistes) ont produit. Il insiste sur l'hypothèse que l'Est est historiquement et culturellement considéré comme un produit de l'étrangeté.

Saïd évoque les missions des orientalistes tels Lane⁷², Ernest Renan⁷³ et Sacy⁷⁴, qui ont installé la pensée orientaliste sur un podium

⁷¹ *Ibid.*, p. 17

⁷² Edward William Lane (1801-1876) : est un égyptologue et orientaliste britannique. Il est arrivé à Alexandrie en 1825 et a passé deux ans et demi errant autour de l'Égypte habillé comme un Turc, améliorant son arabe et prenant des notes de tout ce qu'il a vu. Il a rédigé *Les mœurs et coutumes des Égyptiens modernes* en deux volumes, une célèbre œuvre pour les Européens.

⁷³ Renan, Joseph Ernest (1823-1892), philologue français et historien des religions. La III^e République combla Renan d'honneurs : élu à l'Académie française en 1878, administrateur du Collège de France en 1883, il incarnait à sa mort, en 1892, la figure de la culture universelle, laïque et républicaine. Outre le rôle déterminant joué par sa *Vie de Jésus* dans l'histoire des idées, l'œuvre de Renan est connue aujourd'hui par les *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (1884) qui retracent son évolution intellectuelle dès l'enfance jusqu'à sa rupture avec l'Église.

⁷⁴ Silvestre de Sacy, Antoine (1758-1838), orientaliste français. Par sa grande érudition, son enseignement et les différents ouvrages qu'il a publiés et traduits, il a œuvré à la promotion de l'étude des langues orientales en France, tout particulièrement de l'arabe et du persan. Considéré comme l'un des grands

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

rationnel et scientifique, et ont créé un vocabulaire et une doctrine qui pourraient être utilisés à l'avenir par tous ceux qui sont admis aux recherches orientalistes. Ce sont eux qui arrangent la figure de l'orientaliste comme puissance centrale pour les études orientales, en implantant une forme textuelle de référence, qui serait le porte-parole de l'Orient. Ses méthodes fondamentales de la recherche étaient la reconstruction qui devait préparer le terrain pour les missionnaires et l'armée qui allaient s'installer en Orient.

Ernest Renan représente le noyau de l'école orientaliste qui a cherché à aborder ses idées dans un style fort pour que ses théories soient caractérisées par une marque scientifique et académique. Saïd dit que Renan a adopté une méthode dérivée des études comparatives et darwinistes.

Il est à noter que les perspectives de Renan sur l'Islam et les Arabes portent des déformations scientifiques dans lesquelles il tenait à confirmer que ses théories sont fiables et rigoureuses et n'y a pas un espace d'imagination ou de mensonges.

Renan affirme que les Arabes manquent de la perception scientifique et philosophique, et leur engagement en tant que adeptes de la religion monothéiste les a niés du champ de la logique et la science, où la recherche dans ces domaines est considérée comme un péché, ce qui donne aux Arabes un caractère retardé qui l'empêche à panser comme les occidentaux (une race caractérisée par l'intelligence). Et lorsque les perspectives de Renan échouaient, il s'oriente vers l'hypothèse qui dit que les Arabes sont des voleurs qui imitent du patrimoine grec et créent des versions arabes, et qu'ils sont incapable de construire une civilisation orientale sans recourir aux sources grecques en raison de la proximité géographique :

philologues du XIXe siècle, il occupe une place éminente dans l'histoire de l'orientalisme.

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

Il s'en remet aussi à l'avis de ces autorités quand il s'agit d'expliquer pourquoi les Orientaux sont tels qu'ils sont. Il ne doute pas un instant que tout savoir sur l'Oriental confirmera ses vues qui sont, à en juger par sa description de l'Égyptien s'effondrant lors d'un interrogatoire, que l'Oriental est coupable. Son crime : l'Oriental est un Oriental; et cette tautologie est très communément acceptable, comme l'indique le fait qu'elle peut être écrite sans même faire appel à la logique ou à la symétrie d'esprit des Européens.⁷⁵

Nous concluons que les perspectives de Renan étaient inévitables et soutenaient la présence d'une race supérieure est celle de l'Europe. Il a même nommé la civilisation arabe comme une civilisation ténébreuse. Il a exprimé un grand mépris envers la civilisation et la culture arabes et remettait en question les habiletés créatives des Arabes qui ne portent rien d'autre qu'une image lugubre et valorise la race occidentale au reste des autres, qui possède un caractère unique et la capacité de régner et conduire les différents peuples qui ne possède aucune puissance ou qualité que d'obéir et de suivre.

Renan estime que toute invention dans le domaine de la science ou de la philosophie serait liée à la race aryenne qui est véritable et qui n'est pas mêlée d'un autre substantif extérieur (arabe ou juif), puisqu'il considère que l'Arabe porte en lui un mépris envers les savoirs et les connaissances et une extrême conviction que la science est insignifiante et une sorte de pollution de l'âme et de l'esprit. C'est pourquoi, selon Renan, l'Arabe se recule de ces domaines de recherche. Il nous semble que Renan utilise et projette les prétextes de l'administration religieuse du Moyen-âge dans l'interdiction de la recherche dans plusieurs domaines sur la construction de la civilisation arabe.

Ernest Renan lance la deuxième génération orientaliste, et sa recherche consistait à consolider le discours conçu par Sacy, à

⁷⁵ *Ibid.* p. 54

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

normaliser ses intuitions et à établir ses principes terminologiques. La philologie sera la discipline qui servira la pratique des recherches orientalistes. Selon lui, la philologie est une manière de filtrer et de comparer les textes, comme le font les grands artistes, de son propre temps. Renan lui-même définit ce domaine comme la science exacte des objets mentaux, et il sert de prétexte pour aborder des différents domaines tels que la religion, depuis la nouvelle philologie, au moyen de la grammaire ou de la classification comparative des langues.

Renan et ceux de sa génération considéraient que l'Orient était une nécessité intellectuelle pour tous les savants occidentaux qui étudiaient différentes cultures, langues et religions, où l'Orient à ses prophètes et l'Occident a ses intellectuels et ses scientifiques. Tous les deux accomplissent leur destin dans cette rencontre, confirmant leurs identités dans la différence :

L'Histoire générale et système comparé des Langues Sémitiques est beaucoup plus qu'une simple histoire de la langue. Il s'agit d'une réflexion sur les formes historiques. Ce qui se trouve esquissé ici est une théorie des conditions de possibilité de l'engendrement des langues. L'homme se découvre lui-même au fil des siècles et l'histoire apparaît comme l'instrument grâce auquel s'effectue le mode de connaissance de soi. Lieu de la science, l'Orient devient également celui où l'histoire prend son essor.⁷⁶

Bien que la critique d'orientalisme de Said ne soit pas universellement applicable, de nouvelles perspectives théoriques, littéraires, historiques, anthropologiques et culturelles offrent une pertinence d'interroger les théories de Said.

Les recherches réalisées par Sacy ont fourni à l'orientalisme un corpus riche qui serait très utile pour les futurs orientalistes. L'atmosphère de ce corpus contribue à créer un espace entre les intellectuels européens et le lectorat, donnant la perception de

⁷⁶ Simon-Nahum P. 2008. *L'Orient d'Ernest Renan : de l'étude des langues à l'histoire des religions*. Paris : CNRS. p. 11

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

constituer une discipline abordable seulement aux spécialistes. Le thème de l'orientalisme est un sujet provocateur qui n'intéresse que ceux qui ont décidé d'étudier l'Orient :

La transition avec le siècle précédent est assurée par l'écrasante personnalité de Sylvestre de Sacy, l'un des pères fondateurs de l'École des langues orientales et son plus grand représentant. [...] Sans jamais se rendre dans un pays arabe, il porte à un niveau jamais atteint auparavant la connaissance de la littérature arabe médiévale. Survivant de l'époque révolutionnaire, il se tient à l'écart du champ politique (il est conduit à introduire la proclamation de Bonaparte en Égypte dans sa *Chrestomathie arabe* et se trouve être le traducteur de la proclamation de la prise d'Alger en 1830).⁷⁷

La perspective orientaliste est engendrée comme le mécanisme par lequel un corpus devient visible, de sorte que la discipline savante devient une technique concrète du pouvoir. Sacy a plongé dans les principales archives européennes contenant des écrits orientaux. Il a collecté et annoté d'innombrables manuscrits. L'orientalisme trouve son sens dans cette découverte de quelques textes importants, et dans le fait que sa médiation permet de connaître l'Orient. Il discute les œuvres littéraires arabes, en classifiant ces dernières comme des écrits qui manquent de goût et d'esprit critique en comparaison avec les œuvres européennes (une autre vision dévalorisante des écrits de l'Autre/Oriental). Le travail de Sacy instaure un Orient basé sur des objets textuels, qui seront transmis d'une génération à une autre, dans le champ des études orientalistes.

Saïd définit donc l'orientalisme comme un style occidental pour dominer, se restructurer et avoir autorité sur l'Orient dont stratégies d'impérialisme géopolitique est peut-être déployé. L'Orient était orienté non seulement parce qu'on le découvrait oriental de toutes les représentations citées par un Européen du XIXe siècle, mais aussi parce qu'il pouvait être soumis au caractère de l'Autre/Oriental.

⁷⁷ Laurens H. *op. cit.* p. 60

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Saïd énonce le modèle masculin/féminin, Autre/Soi dans la construction de la relation Orient/Occident, montrant une analogie capitale entre la politique de la domination de l'Autre/domestique. Il reflète inévitablement l'autorité occidentale masculine sur un Orient féminin marqué par une débilité et une soumission durables. Selon certaines critiques de son œuvre *Orientalisme*, Saïd manque l'occasion de rendre son approche plus sensible aux diverses spécificités historiques et donc plus précise et complète.

Des écrivains tels que Flaubert et Maupassant, ont documenté les mouvements des commerçants, des voyages et les invasions de cette ère dans leurs œuvres, et encore, les images des femmes prises des maisons de tolérance, ces images de l'univers oriental étaient construites comme une théorie générale. Ce monde qui était un espace énigmatique pour les peuples occidentaux a été dévoilé par ces écrivains en dépeignant certains aspects tels les femmes orientales et les ont présentées comme un instrument qui fait plaisir et jouir les hommes, et la démarche orientaliste avait besoin de genre d'écriture pour justifier son occupation de l'Orient.

Saïd dit que les Arabes sont peints comme des êtres effrayants qui manquent de dignité et d'honnêteté et corrompus qui ne méritent pas cette richesse résidant dans leur pays et qui nécessitent une démarche civilisatrice.

La découverte de la terre des Pharaons par l'écrivain symbole de la littérature française Gustave Flaubert a permis d'avancer l'orientalisme. Flaubert était attiré par les Egyptiens, toutefois, il était aveuglé par l'idéologie coloniale comme la plupart des orientalistes de son époque, il a maintenu cette vision inférieure de tout ce qui n'est pas lié au monde occidental.

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

Dans son parcours de l'exploration des villes et surtout le Caire, Flaubert a fréquenté certains diplomates et responsables, l'un d'eux était Soliman Pacha, il a aperçu une danseuse égyptienne nommée Kuchuk Hanem qui indique en réalité « la petite Lady ». La description de cette femme a fait un grand scandale dans la représentation de l'image de la femme orientale en général. Malgré son style merveilleux et brillant, Flaubert a traité la vie égyptienne avec un immense dédain et outrecuidance, parce qu'il se considère comme Européen civilisé dérivé d'un empire supérieur, et l'Égypte offrait pour lui un espace pour qu'il traduise son pouvoir sur les habitants en les couvrant par des stéréotypes :

[C'est une] rencontre qui devait produire un modèle très répandu de la femme orientale : celle-ci ne parle jamais d'elle-même, elle ne fait jamais montrer de ses émotions, de sa présence ou de son histoire. C'est lui qui parle pour elle et qui la représente. Or il est un étranger, il est relativement riche, il est un homme, et ces faits historiques de domination lui permettent non seulement de posséder physiquement Kutchuk Hanem, mais de parler pour elle et de dire à ses lecteurs en quoi elle est « typiquement orientale ». ⁷⁸

Edward Saïd souligne que les écrits de Flaubert sur l'univers égyptien en général et sur sa relation avec Kuchuk Hanem comme un prototype oriental en particulier, véhiculent certainement l'idéologie coloniale.

Un autre modèle orientaliste, Guy de Maupassant, l'homme qui nous inspire à chaque fois que nous lisons ses nouvelles telles *Yvette*, *Clair de lune*, *Une vie* et son livre qui rassemble ses aventures en Algérie, *Mes voyages en Algérie*, ces récits sont produits avec un magnifique style qui fascine le lecteur depuis ces premiers mots, un style qui transforme un objet en un merveille grâce à son esprit prodigieux. Ce qu'il nous mène à évoquer son œuvre est les différentes représentations nourries de l'idéologie coloniale et l'école orientaliste,

⁷⁸ Saïd E. *op. cit.* p18

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

il n'hésitait pas à appliquer les techniques narratives qui réduisent l'image de l'Arabe dans son récit, il prenait le même sentier de son maître Flaubert dans la description de l'Algérie et ses habitants.

Dans ces récits, Maupassant évoquait les personnalités les plus connues dans la résistance et la révolution algérienne, mais son invitation à ces emblèmes sociopolitiques était accompagnée d'une lourde image encombrée par des stéréotypes, il a choisi de distancier la réalité et embarque les clichés véhiculés par l'idéologie coloniale en raison d'encourager le lecteur européen à traverser la mer et s'installer dans un espace de pittoresque, il alliait la beauté du décor avec la faiblesse des Arabes pour rassurer le lecteur qui a des envies de quitter éternellement son pays et la misère qui le tourmentait. Il dit :

Bien malin celui qui dirait, même aujourd'hui, ce qu'était Bou-Amama. Cet insaisissable farceur, après avoir affolé notre armée d'Afrique, a disparu si complètement qu'on commence à supposer qu'il n'a jamais existé. [...] Ces gens ne se sont battus que pour vider les silos ou piller des convois. Ils semblent n'avoir agi ni par haine, ni par fanatisme religieux, mais par faim. Notre système de colonisation consistant à ruiner l'Arabe, à le dépouiller sans repos, à le poursuivre sans merci et à le faire crever de misère, nous verrons encore d'autres insurrections. ⁷⁹

L'écrivain a dépassé son honnêteté dans la peinture et a commencé à suivre le délire d'arrogance en dénonçant l'identité des Algériens et en généralisant les cas spécifiques. En vue de justifier la présence coloniale dans l'Algérie, il recourt à une peinture vicieuse, il choisit les points de repères ou en d'autres termes, affaiblit la présence humaine sur la terre cible et transforme les autres éléments en un avantage et un profit gratuit. Ainsi, il maniait les différentes comparaisons en manifestant l'honnêteté et la force du français, en revanche, en dégradant l'image de l'Autre afin de produire une vision qui se positionne toujours contre l'Autre.

⁷⁹ De Maupassant. G. 2010. *Mes voyages en Algérie : Récits de voyage*. Alger : Lumières Libres. P. 17

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

Comme j'étais assis devant un café, un jeune moricaud s'empara, de force, de mes pieds et se mit à les cirer avec une énergie furieuse. Après qu'il eut frotté pendant un quart d'heure et rendu le cuir de mes bottines plus luisant qu'une glace, je lui donnai deux sous. Il prononça « méci mosieu », mais ne se releva pas. Il restait accroupi entre mes jambes, tout à fait immobile, roulant des yeux comme s'il se fût trouvé malade. Je lui dis : - Va-t'en donc, arbico.⁸⁰

Cet extrait a dévoilé une figure stéréotypée de l'Arabe tel qu'il est planté dans la conscience de Maupassant qui faisait certainement des torrents de représentations avec lesquelles il a enclenché son texte afin de jeter des marques insignifiantes et négatives sur l'Autre. Les intentions de l'auteur n'étaient pas de décrire l'état physique de l'Arabe mais plutôt de le montrer dans un état équivoque mêlé par une moquerie évidente en vue de persuader le lecteur de l'impuissance et le dédain de cet Autre qui habite l'Algérie.

Il existe également d'autres représentations du monde oriental faites dans des angles restreints et fermés, diabolisant toute figure innocente des pays orientaux. Nous avons examiné, grâce à la perspective d'Edward Saïd, les processus par lesquels l'Autre/Orient a été élaboré dans la mentalité occidentale. Les orientalistes séquestraient des options de plusieurs branches telles que les langues, l'histoire et la philologie, mais pour Saïd, le discours de l'orientalisme était beaucoup plus conjoint et communicatif dans la mentalité occidentale.

En fait, le discours orientaliste perpétue dans notre temps, notamment dans la relation de l'Occident avec l'Autre/Arabe et musulman. Toutefois, le domaine orientaliste est incorporé avec ses domaines d'étude, tels que les études sur les asiatiques, les études sur les africains. Dans chaque domaine d'étude, les érudits manient une grande section de théories et de perspectives interdisciplinaires, et comme illustration, les littéraires trouvent qu'il est toléré d'intégrer

⁸⁰ *Ibid.* p. 35

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

des études de genre, d'histoire, des études comparatives et d'autres formes de connaissances adhérents dans leurs productions.

Selon Saïd, les différentes représentations fausses existent dans l'esprit occidental, comme s'il était imperturbable que l'Autre/Orient lui-même soit réellement étudié par l'anthropologie culturelle. Il précède ensuite en décrivant les fondements de l'école orientaliste, tels qu'ils sont enracinés dans la conscience occidentale et européenne en particulier. Saïd emploie le terme de L'Autre pour peindre le magnétisme occidental pour l'Orient. Dans ce contexte, on ne trouve une idée d'eux-mêmes qu'à travers une divergence avec un Autre.

Saïd considère que l'Europe est le semblable de l'être qui extrait son sentiment de soi d'un Autre. Ce raisonnement est extrêmement permis historiquement, puisque l'Orient touchait les civilisations les plus anciennes de l'Europe et que les échanges culturels sont toujours incarnés. Une autre préoccupation critique de l'orientalisme est celle de la proposition des démarches méthodologiques, qui traduisent l'absence flagrante de l'honnêteté dans l'étude orientaliste de l'Autre/Orient.

Saïd utilise les instruments pour envisager l'autorité descriptive des relations de l'Occident avec l'Orient. Le premier dispositif est la position stratégique, qui peint la position d'un auteur dans son étude concernant l'Orient. Tout érudit qui écrit sur l'Orient doit participer à l'Orient ou à l'Occident, c'est-à-dire de définir leur position stratégique, enrichissant leurs interprétations par quelques connotations.

2 - Toni Morrison⁸¹ : Jouer dans le noir, l'Autre/Noir dans la littérature blanche

Dans son célèbre essai *Jouer dans le noir : blancheur et imaginaire littéraire* (1986), Toni Morrison explore les moyens par lesquels la présence africaine est utilisée dans la littérature américaine par différents auteurs. Elle suscite l'intérêt de cataloguer la façon dont les Noirs enflamment les moments de découverte dans la littérature non écrite par eux (Les Noirs), la littérature blanche.

La raison principale pour laquelle ses soucis terminologiques et méthodologiques sont si importants est que les Noirs ne stimulent pas les mêmes conditions d'égalité humaine pour elle. Elle lutte toujours avec un style qui évoque des signes cachés de supériorité raciale du Soi et le rejet permanent de l'Autre/Noir, elle considère le langage et l'image comme « des petits dieux »⁸² qui dirigent l'expérience de l'écriture et la lecture, elle repose sa démarche sur ce duo pour constituer une analyse intelligible.

⁸¹ Toni Morrison, de son premier nom Chloe Antony Wofford, est née le 18 février 1931 à Lorain, Ohio. Romancière, elle a apporté, avec des romans comme *La Chanson de Salomon* ou *Beloved*, un ton nouveau à la littérature afro-américaine. Après des études aux universités Howard et Cornell, elle enseigne dans la section d'anglais de Texas Southern University, puis à Howard. Entrée aux éditions Random House, elle est bientôt promue *senior editor* et, jusqu'en 1984, sera responsable de la publication de plusieurs auteurs afro-américains. Elle collabore aussi à la préparation de *The Black Book : A Scrapbook of 300 Years of the Folk Journey of Black America* (1993). En 1970 paraît le premier roman de Toni Morrison, *The Bluest Eye* (*L'Œil le plus bleu*). Dans cet itinéraire frustrant d'une fillette, les rapports familiaux sont inaccomplis et tragiques : le désir déçu de Pecola, privée d'amour maternel et violée par son père adoptif, s'asservit au regard des Blancs et la conduit au dédoublement de sa personnalité. *Sula* paraît en 1973. À partir des différences entre les codes que chacun se donne et des transgressions qui y sont apportées, le roman montre la gloire et l'échec de l'individualisme et pose de multiples questions sur les rapports entre individu et communauté, entre hommes et femmes.

⁸² Morrison T. 2017. *L'origine des Autres*. tr. Christine Laferrière (2018). Paris : Christian Bourgois. p39

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

L'Autre est un moyen économique plutôt que culturel puisqu'il sert son supérieur et lui offre ce qu'il désire, qu'il soit homme ou femme, il représente donc une valeur d'usage au niveau de l'économie et la politique. Puis, il constitue une classe inférieure à cause de sa mentalité figée. Marx affirme que : « Sans esclavage, il n'y aurait pas de coton, sans coton, il n'y aurait pas d'industrie moderne. C'est l'esclavage qui a valorisé les colonies, ce sont les colonies qui ont créé le commerce mondial, et le commerce mondial est la condition nécessaire à la grande industrie mécanique. L'esclavage est donc une catégorie économique de la plus haute importance. »⁸³ La liaison de l'Autre/Noir avec le Soi supérieur, selon la perspective de Marx, est dérivée du besoin d'esclaves dans les projets socioéconomique et féodale, toutefois la permanence de cette situation, et ses interactions avec les langues et les cultures différentes, ce qui a fait de l'esclavage une affaire indigne de la condition humaine.

Bien que le sang soit unique, et que les différences entre les Noirs et les blancs s'attachent au climat de l'espace géographique, les occidentaux ont insisté sur le fait que cette diversité est liée à la nature biologiques de ces peuples ce qui les rend toujours retardé et inférieures, où les Noirs sont devenus un modèle scandaleux qui exprime l'esclavage. De ce fait, les histoires qui utilisent les images noires sont des emblèmes de la tragédie de l'esprit humain. Nous pouvons souligner que la discrimination raciale à l'égard des Noirs repose sur l'implication de l'histoire de l'Afrique avec les Blancs.

Ce que Morrison voulait montrer, c'est la nécessité de la présence des deux couleurs, le blanc et le noir, l'une est une connotation de ce qui est clair, pur, net et propre, tandis que l'autre est noire symbolise tout ce qui est obscur, impur, sal, ténébreux.

⁸³ <https://histoireetsociete.wordpress.com/2019/09/07/ce-que-marx-a-compris-de-lesclavage/>

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Ensuite, la couleur blanche pourrait clarifier toute les couleurs (le rouge devient rose, le bleu nuit devient bleu ciel, etc.) *a contrario* de la couleur noire qui absorbe toute les couleurs, autrement dit, elle noircit les couleurs. Et cela pousse la présence du Noir dans le récit écrit par un Blanc à dramatiser les scènes, selon la conception de Toni Morrison. Il s'agit d'une relation sensible, contradictoire et paradoxale entre les deux présences, l'une surmonte et dompte l'autre :

Les différentes façons dont la littérature utilise la couleur de peau pour révéler un personnage ou faire progresser le récit – surtout si le personnage principal du roman est blanc (ce qui est presque toujours le cas) – sont pour moi l'objet d'une fascination constante. Que ce soit l'horreur d'une unique goutte du mystique sang « noire », les indices d'une supériorité blanche innée ou d'une puissance sexuelle dérégulée et excessive, la conception et la signification de la couleur sont souvent le facteur décisif.⁸⁴

La présence du Blanc dans le récit est caractérisée par la puissance et la domination apporte l'arrogance, la vanité et la duperie dont elles produisent la léthargie et l'insensibilité envers les Autres avec une sorte d'un repli sur Soi qui va déclenche à son tour un trouble émotionnel. Quant à l'envie de contrôler les personnages noirs sous forme d'un maître supérieur, il est manifeste dans la maltraitance des Noirs. Et cette supériorité invoque une suite de déclin et de dégradation de la construction narrative.

Morrison était consciente de la difficulté de cette mission critique des récits produits par les Américains qui ont des adeptes qui vont certainement empêcher sa tâche en tant qu'une femme afro-américaine, Morrison était donc coincée entre deux types de discrimination : de la race et du genre. Nonobstant, elle a pris la bravoure et la volonté pour transgresser les normes traditionnelles, et dépasser les frontières de la crainte de l'inconnu et activer son projet.

⁸⁴ Morrison T. *L'origine des autres*. p41

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Cette activité critique montre le jeu qui se situe entre ce qui est central et ce qui est marginalisé dans l'imaginaire défini délimité par l'Américain et l'auteure essayait de dévoiler la malice de la vision littéraire des écrivains américains d'un côté et la critique développée par les lecteurs blancs d'un autre. Le but de l'auteure est donc de relire cette vision et de franchir l'image des Noirs dans une tentative d'ôter l'exclusion et la marginalisation dans l'imaginaire littéraire blanche et de dissiper les fausses croyances, qui, depuis longtemps, sont transformées en normes permanentes que le personnage blanc est le seul qui a le droit de dominer la narration.⁸⁵

Morrison a décortiqué l'autobiographie de Marie Cardinal, et montre le dévoilement d'un incident pendant d'un concert de Jazz d'Armstrong qui était décisive pour commencer son séjour thérapeutique, un ensemble de connotations qui traduisent une réelle aversion pour l'Autre. Toutefois, il paraît que l'image qui légitimait sa crise d'angoisse avait déclenché sa crainte de la mort et provoqué des actes incontrôlables comme sa fuite pour éviter un monstre invisible né avec les notes musicales d'Armstrong.⁸⁶ Cet insupportable Jazz se

⁸⁵ Morrison T. 1992. *Playing in the dark : Blancheur et imagination littéraire*. tr. Pierre Alien(1994). Paris : Christian Bourgois. p14

⁸⁶ Cardinal dit : « Ma première crise d'angoisse a débuté au cours d'un concert d'Armstrong. J'avais entre dix-neuf et vingt ans. [...] Armstrong allait improviser avec sa trompette, il allait construire toute une musique où chaque note serait importante, aurait en soi une valeur nécessaire à l'ensemble de cette nuit musicale. Je n'étais pas été déçue ; l'ambition a chauffé très vite. Une belle construction a commencé à s'élever. Les échafaudages et les arcs-boutants des instruments du jazz étayaient la trompette d'Armstrong, lui ménageait les espaces adéquats pour quelle monte, s'installe et reparte. Les sons qui sortaient de l'instrument se tassaient par moments les uns contre les autres, s'emmêlaient, se bouscullaient pour former une assise musicale, une sorte de matrice de laquelle naissait une note précise, unique, dont le chemin sonore était presque douloureux à suivre tant son équilibre et sa durée étaient devenues indispensables ; elle arrachait les nerfs de ceux qui l'avaient suivie. Mon cœur s'est mis à battre très vite et très fort. Tant et tant qu'il est devenu plus important que la musique. Il secouait les barreaux de cage thoracique, il gonflait, comprimant mes poumons dans lesquels l'air ne pouvait plus entrer. Et, prise panique à l'idée de mourir là, dans ces hurlements de la foule, je me suis sauvée. J'ai couru dans la rue, comme une folle. »

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

présente comme une connotation parfaite de la maladie qui a brisé la vie de Cardinal.⁸⁷ Et Toni Morrison s'interrogeait si un concert de Piaf ou Dvorak avait un effet similaire. Et cette connotation culturelle de Jazz porte dans la conscience de Cardinal des croyances stéréotypées envers l'Autre/Noir. Mais en fait, l'origine de Jazz est bel et bien liée aux chants et cultes folkloriques menés par les Africains dans l'ère de l'esclavage où ils travaillaient dans les champs de coton et lors de leur prière dans l'Eglise. Cette image de jazz qui est implantée dans la description de son état psychique a fait allusion à toute une histoire des Afro-américains chargée par des représentations malines. En fait, quand elle courait dans la rue et criait « je vais mourir, je vais mourir » elle se sentait comme si elle était dans l'une des séances d'exorcisme essayant de chasser et de débarrasser son corps d'un démon « La Chose », et la musique de Louis était un catalyseur de ce démon qui tourmentait son âme de l'intérieur, sachant que le Jazz est une fusion de mélodies africaines, nées de la souffrance des Noirs soumis à la torture, et des mélodies européennes, puisque l'Amérique est considéré comme un espace d'interaction de différentes colonies européennes qui forment l'identité américaine (en écartant les autres cultures qui existaient déjà dans le continent celles des indiens et des africains).

Encore une fois, et dans une autre scène analysée par Morrison, mais ce n'est pas une description d'une réaction physique et psychique brutale à l'égard d'un musicien noir, mais plutôt une figure noire sous forme d'un pays l'Algérie (un pays africain, donc une terre noire). Cardinal faisait appel à la manifestation de sa maladie, c'est-à-dire le délire de la crainte et de la répugnance du Soi appelée « La Chose » en essayant de chercher la source de cette tragédie sentimentale envahie dans le corps et l'âme de Cardinal, elle a lié « la Chose » avec l'Algérie

⁸⁷ *Ibid.* p9-10

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

puisqu'elle était colonialiste et le fait de quitter son Algérie française n'était pas parmi ses choix. ⁸⁸ Et Morrison analyse la vision de cette femme qui a jouir de toute sorte de bonheur au détriment des Arabes qui étaient sous l'oppression et la tyrannie coloniales où ils étaient des servants étrangers plutôt que des autochtones de leur pays l'Algérie :

Elle poursuit en notant la douleur conflictuelle que provoquait chez elle, une jeune Française née en Algérie, la guerre d'Algérie, et lien de ce pays avec les plaisirs de l'enfance et d'une sexualité naissante. Dans des images émouvantes de matricide, du massacre d'une mère noire par les Blancs, elle localise l'origine de la Chose. Là aussi, un désastre interne est accolé à un rapport à la race socialement déterminé. Elle était une colonialiste, une enfante blanche, aimant les Arabes et aimés par eux, mais mise en garde contre tout rapport avec eux autre que distant et maîtrisé. ⁸⁹

Lors du déclenchement du premier coup de feu de la révolution pour avoir l'indépendance, la distance était extrêmement large entre les autorités, les colons et les autochtones, puisque la plupart de ces autochtones occupaient des fonctions inférieures et ne maîtrisaient pas le français à part quelques mots d'usage. Et la possibilité d'établir un sérieux échange amical entre les deux à travers l'égalité était une pure utopie qui n'existerait jamais selon une mentalité pleine de clichés qui disent que les Algériens n'avaient pas besoin des droits de citoyenneté.

Elle méprisait la guerre qui l'a chassée de sa propre terre mère et l'a renvoyée dans un autre pays, la France, inconnu pour elle et où elle découvrait plus tard qu'il n'y avait pas un système de dominant/dominé, mais que chacun réserve sa supériorité et sa vanité pour lui-même, puisque la France rencontrait, lors de l'indépendance de l'Algérie et le départ des colons, un tas de dilemmes socioéconomiques.

⁸⁸ Cardinal dit : « il me semble que la chose a pris racine en moi d'une façon permanente, quand j'ai compris que nous allions assassiner l'Algérie. Car l'Algérie c'était ma vraie mère. Je la portais en moi comme un enfant porte dans ses veines le sang de ses parents. »

⁸⁹ *Ibid.* p 11

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Selon la perspective de Morrison, les Noirs et les figures emblématiques de la noirceur représentent les prodromes du mal ou du spirituel dans le récit autobiographique de Cardinal.

Dans son essai, l'auteure a évoqué toutes sortes d'illustrations littéraires qui indiquent beaucoup de connotations prises entre vertu et défaut qui sont liées à la noirceur. Elle perçoit dans les illustrations précédentes les types de sources de la représentation qui établissent la structure de l'imaginaire de l'écrivain. Les réflexions et les descriptions de Cardinal ne sont que des prototypes qui illustrent la manière dont chacun de nous lit et à sa propre vision du monde selon beaucoup de critères.

Le but de l'auteure était avant tout la réalisation de son approche de la noirceur qui n'est pas du tout une perspective traditionnelle. Elle s'intéressait aux conceptions du désordre faits par la noirceur et les Noirs, parce qu'elle Afro-américaine qui résiste à travers un langage qui fait appel et infirme le sens qui s'éclipse telles la supériorité raciale et l'hégémonie culturelle.

Morrison considère que les deux activités, celles de l'écriture et la lecture, exigent une bonne perception, c'est-à-dire, l'écrivain doit être prudent dans sa démarche et doit avoir un style brillant et convainquant et possède un imaginaire sain de la pollution et loin de la représentation décadente. L'imaginaire qui reproduit une œuvre soumise à de multiples lectures contient un univers commun et un langage flexible, et les lecteurs et les écrivains cherchent ensemble à créer des univers imaginaires partagés dans lesquels les images incarnent une cohérence et une harmonie narratives. Morrison pose une somme de questions attachées à ces deux activités :

Quand l'inconscient racial ou la conscience de l'identité raciale enrichissent-ils le langage interprétatif, et quand l'appauvrissent-ils ? Qu'est-ce que cela entraîne, de positionner son être d'écrivains comme non racial et tous les autres comme pourvu

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

de race, dans la société entièrement racialisée des Etats-Unis ?
Qu'arrive-t-il à l'imagination textuelle d'un auteur noir, qui reste à
un certain niveau toujours conscient de représenter sa propre race
devant, ou malgré, une race de lecteurs qui se pense comme
universelle ou sans race ?⁹⁰

Selon elle, ces questions constituaient un défi en tant qu'écrivain et lectrice et ses réflexions ont rendu la critique ardue mais adéquate et crédible. Elle a stimulé cette critique littéraire et suscité la joie littéraire malgré les différentes contraintes exercées sur elle, parce qu'elle a trouvé à chaque fois un trésor d'images caché dans la littérature américaine.

Ensuite, Morrison fait un retour en arrière pour connaître les racines de la supériorité qui engendre la construction narrative des récits américains. Puisque les États-Unis ont été peuplés par des étrangers ayant venus de l'Europe en poursuivant le grand « Rêve américain », ce nouveau monde qui offrait des opportunités aux personnes qui ont quitté leurs nations, qui a représenté l'enfer, pour rejoindre une autre qui était pour eux un eldorado sur la terre profane. L'évasion du monde antique vers un monde vierge et pur était considérée comme une évasion de la torture vers la liberté. Bien qu'il s'agisse parfois d'une évasion du dépaysement, de l'immoralité et du rejet et mépris de la religion, c'est-à-dire, pour des raisons religieuses plutôt que d'autres : les immigrants ont vécu dans des circonstances d'indigence et d'hostilité sociopolitiques conduisant jusqu'à la mort, ce qui leur a donné une nouvelle chance de créer de nouvelles conditions dans un nouveau espace avec une vie luxueuse au détriment des autochtones qui habitaient dans l'Amérique.

Peu important les raisons d'arriver dans le nouveau monde, que ce soit pour une fuite des conditions sociales, religieuses, politiques ou économiques, la source de l'attraction était dans repart à zéro, un

⁹⁰ *Ibid.* p 14

registre de vie vide sans aucune tâche provocatrice - n'est-il pas le rêve de chacun de nous – l'avantage de cette évasion et que d'assurer une renaissance luxueuse, un paradis par excellence. En plus, le but de cette opportunité était pour éviter les erreurs du passé ou, pour bien préciser leur but, pour pousser les autres à commettre des erreurs et eux étaient les âmes vertueuses.

Ainsi, l'auteure nous explique l'infériorité et la vulnérabilité et la stratification sociale qui existaient dans leurs sociétés a été transformée en arrogance et en contrôle du destin personnel et une supériorité absolue. L'accumulation de richesse conduit à un acte de monopoliser le pouvoir économique et sociopolitique. C'est un système de malices dans lequel circulent la fortune et la supériorité.⁹¹ Et dans ce nouveau monde l'homme pouvait passer de l'état d'être puni à un autre où il punissait les autres, cette progression lui permettait d'adopter un caractère fort et marqué par la haine envers les autres qui les considérait comme des êtres inférieurs. En outre, ces actes de la discrimination ont été placés dans un cadre législatif en les imposant comme des contraintes et des normes sociales, autrement dit, ils ont valorisé ces actes pour qu'ils soient des lois qui nécessitaient une sérieuse application avec la sanction de ce qui dépasse ces lois. Ce qui heurte le lecteur moderne, dans son exercice de lecture de la littérature américaine classique, de manière paradoxale des principes

⁹¹ Dans le document de *Requiem pour le rêve américain*, « s'exprime sur les mécanismes de concentration des richesses, avec une lucidité contagieuse. Il expose clairement les principes qui nous ont amenés à des inégalités sans précédent, retraçant un demi-siècle de politiques conçues pour favoriser les plus riches. Une boîte à outils pour comprendre le Pouvoir et gagner beaucoup de temps.

Les 10 principes de concentration de richesse et du pouvoir : - Principe 1 : Réduire la démocratie - Principe 2 : Modifier l'idéologie - Principe 3 : Redessiner l'économie - Principe 4 : Déplacer le fardeau - Principe 5 : Attaquer la solidarité - Principe 6 : Gérer les législateurs (régulateurs) - Principe 7 : Manipuler les élections - Principe 8 : Maîtriser la populace - Principe 9 : Modeler le consentement - Principe 10 : Marginaliser la population. <https://www.lesmutins.org/noam-chomsky-requiem-pour-le-reve>

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

du Rêve américain, c'est tout un échec évident de l'humanisation et la construction de l'espoir et la triomphe de la brutalité et l'horreur.

Notre auteure nous offre une illustration parfaite d'une enquête sur le processus d'américanisation des colons venus d'Europe, menée par Bernard Bailyn, interprétant la source de cette mentalité envahie par l'amour de soi et de l'autorité : « Je voudrai citer un assez long passage de *Voyagers to the West*, parce qu'il souligne les aspects caractéristiques du personnage américain⁹² que je viens de décrire. »⁹³

Ce jeune écossais, William Dunbar, est dépeint comme un homme qui cherche le titre de noblesse qui fusionne la culture écossaise avec le sublime intellectualisme londonien, et qui plonge dans la mer des connaissances scientifiques, il n'avait aucune sensibilité envers la torture exercée sur les esclaves et cela se manifeste clairement dans son journal. L'auteure nous montre le processus de la construction de l'image du personnage américain composée d'au moins quatre résultats indiqués par le portrait de Baylin ; le personnage de Dunbar possède un sentiment d'autorité et d'indépendance absolues, une puissance liée à son caractère d'être le maître qui impose les lois, le pouvoir absolu dans son contrôle des autres et un homme de vertu dans un monde caractérisé par la brutalité et la sauvagerie. Il est représenté comme la réalisation du Rêve américain (l'amour des apparences, du pouvoir et la fortune qui aveugle d'abord sa vision et le conduit au désir de contrôler les autres, ensuite, il utilise tous les moyens que ce soit légaux ou illégaux

⁹² « William Dunbar, vu à travers sa correspondance et son journal, semble plus fictionnel que réel – un être né de l'imagination de William Faulkner, un Colonel Sutpen plus cultivé mais non moins mystérieux. Lui aussi, comme cet étrange personnage d'Absalon ! Absalon !, est un homme d'une vingtaine d'années qui apparaît soudain au fond du Mississippi pour jalonner un grand terrain qu'il revendique, disparaît dans les Caraïbes, revient à la tête d'un bataillon d'esclaves sauvages grâce au travail desquels il construit un domaine là où il n'y avait que des arbres et une terre inculte. »

⁹³ Morrison T. *Playing in the dark*. p 62

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

(comme le chantage, l'esclavagisme, les menaces et l'assassinat) pour réalise la victoire personnel, et enfin il le mène au délire.) Toutefois, Morrison s'interroge :

Pourquoi est-il considéré comme brut et sauvage ? Parce qu'il est peuplé par une population indigène non blanche ? Peut-être. Mais certainement parce qu'il est y a sous la main une population noire serve, non libre, rebelle mais utilisable, contre laquelle Dunbar et tous les hommes blancs sont à mener de mesurer ces différences privilégiées et privilégiantes. Plus tard, l'individualisme se fond avec le prototype de l'Américain solitaire, aliéné, mécontent. De quoi l'Américain est-il aliéné ? De quoi les Américains sont-ils toujours innocents avec tant d'insistance ? Quant au pouvoir absolu, sur qui est exercé ce pouvoir ?⁹⁴

Depuis la nuit des temps, l'humanité a témoigné deux types de l'être humain : celui qui est fort, autoritaire, impitoyable, et celui qui est faible, subordonné et humilié. Dans le système de l'univers, il existe toujours qui se battent non pas pour survivre mais pour arracher le droit de vivre d'un Autre, il arrive le temps où il le tue et pour des raisons profanes insignifiantes pour prouver l'existence de son pouvoir sur terre. Ces types de personnes sont nommés civilisés, n'est-elle pas une contradiction flagrante d'un mensonge produit par les obsédés du pouvoir absolu.

La sauvagerie était un phénomène lié au tiers-monde et à la présence africain dans les écrits des voyageurs européens. Jean-Jacques Rousseau est l'un des écrivains qui a analysé l'homme sauvage et l'a comparé avec un homme civilisé. L'amour de soi, selon la conception de Rousseau, chez l'homme sauvage est un sentiment naturel et bon et c'est une caractéristique nécessaire pour persister et survivre, contrairement à l'homme civilisé qui est caractérisé par l'amour-propre qui est artificiel et abstrait. Rousseau explique que l'amour de soi transmet l'empathie et la pitié lorsqu'il s'aperçoit qu'un autre homme souffre, il estime que la compassion est une puissance

⁹⁴ *Ibid.* p 67

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

qui attire vers l'Autre.⁹⁵ Mais les réflexions de Rousseau se sont éclipsées et remplacées par des écritures qui soutiennent le triomphe de l'amour-propre de l'homme civilisé dans les terres lointaines.

Notre auteure de *Playing in the dark* était certainement désespérée de cette manière de représentation inconvenante de la présence africaniste. Et les Etats-Unis ne pourraient jamais nier cette présence parce qu'il était nécessaire dans le mécanisme de la constitution de l'américanisation, et le mot même de l'Américain est lié à la race, ce qui se contredit avec la réalité d'usage qui définit le mot comme une entité fermée celle du blanc. Les Blancs ne pouvaient pas avoir une honnêteté pour intégrer l'identité des Africains dans le récit pour harmoniser la construction narrative, parce qu'ils négocient pour propager encore la haine et l'arrogance qui montre la dichotomie dominant/dominé.

Cet Autre/Africaniste est devenu un instrument pour renforcer cette stratégie narrative du Blanc/Noir ; il donne l'opportunité à faire des confrontations telles vertu/défaut, paradis/enfer, amour/mépris, ange/démon. Et encore une fois, Morrison s'interroge sur le fait d'ignorer l'exploitation des Africains dans la construction d'une nation : «Comment pouvait-on parler de profit, d'économie, de travail, de progrès, de droit de vote, de chrétienté, de frontière, de formation de nouveaux états [...] sans avoir comme référence, au cœur du discours, au cours de sa définition, la présence des africains et de leurs descendants ?⁹⁶

Ce mutisme qui a traversé les discours et la littérature classique a manipulé la vision du lecteur envers la présence de l'Africain en tant qu'être humain. Morrison insiste sur le fait que les Africains avaient besoin d'une indépendance de s'exprimer, le but des histoires qui prônent la liberté des Africains et qui luttent contre l'esclavagisme était d'acquérir la notoriété parce qu'elles montraient la compassion et la bonté des Blancs envers les Noirs, mais ils ne leur

⁹⁵ <http://philosophie.initiation.cours.over-blog.com/etudes/textes/de-l-amour-de-soi-a-l-amour-propre-selon-jean-jacques-rousseau-46861867.html>

⁹⁶ Morrison T. *Playing in the dark*. p 72

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

donnaient pas la parole, un autre signe de dominant/dominé : « Pour ne pas faire offense aux lecteurs blancs qui détenaient le pouvoir politique, les récits d'esclaves ne traitaient pas les détails sordides de l'existence servile. Morrison nous explique que [...] les auteurs des récits d'esclaves ont gardé le silence sur maints aspects de leur vie servile et ils ont oublié bien d'autres choses. »⁹⁷

L'africanisme analyse la narration américaine qui a forgé un personnage noir qui est un moyen pour les Blancs d'examiner leur propre affolement et désir sans mettre en considération l'Autre/Noir. Ces images de blancheur trompeuses semblent précéder à la fois comme un remède et une méditation de l'ombre qui accompagne cette blancheur : une présence ténébreuse et inaltérable qui agite les consciences et les textes de la littérature américaine.

Pour une autre illustration de la démarche de la noirceur, celle de l'œuvre d'Ernest Hemingway⁹⁸, *En avoir ou pas*, publié en 1937, avec l'investissement de Harry Morgan comme un personnage typiquement américain, blanc, solitaire qui lutte pour avoir son individualité et son indépendance, il est aussi compétant, sentimental, intelligent, viril, aventureux, honnête et riche. Le critique aurait honte de mettre en question un personnage qui possède ces vertus, mais grâce à qui et à quoi est construit ce phénomène narratif ? Et la réponse est sans doute la présence africaniste, un outil de toute formation de bonnes qualités.

Hemingway suit le même chemin que celui de Cardinal et Faulkner. Harry, le héros classique, fait appel à un personnage noir ou négro pour rejoindre son équipage, mais ce personnage reste anonyme

⁹⁷ Duff C. K. 2008. *Univers intimes: pour une poétique de l'intériorité au féminin dans la littérature caribéenne*. Berne: Peter Lang. p2

⁹⁸ Ernest Hemingway, (1899-1961), écrivain américain et figure légendaire de la lost generation, auteur de *Pour qui sonne le glas* (1940), qui a fait sa renommée dans le monde entier.

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

tout au long de la première partie du récit, en plus, il n'occupe pas une fonction importante, juste pour préparer la nourriture aux membres de l'équipe, un signe évident de l'ignorance.

Sa perspective vise à la façon dont la présence blanche et noire est développée dans les textes et quelles sont les conséquences d'une telle construction de la trame narrative des romanciers blancs. Morrison invite les intellectuels littéraires à poursuivre sa méthode de faire résonner l'expérience noire pour tous les Américains. D'après sa perspective, les personnages africains qui forment l'intrigue des romans américains classiques ont été aussi présentés selon les termes de la noirceur et le colorisme : « Il existe une raison parfaitement valable au rôle joué par le colorisme en littérature : le colorisme était une loi. Même un examen superficiel des prétendues « loi sur la couleur » fait des arguments pour l'insistance sur celle-ci un indicateur de ce qui est légal et de ce qui ne l'est pas. »⁹⁹ Cette loi est ancrée dans la trame américaine qui est devenue une problématique parce qu'elle est perçue chez les écrivains américains comme un geste toléré par l'usage.

Toni Morrison s'intéresse à ce qui est éloigné et présenté comme un élément invisible. Elle discute l'hypothèse que la littérature américaine est libre et sans forme par la présence de quatre cents ans des Afro-Américains aux Etats-Unis, affirmant que la contemplation d'une présence noire est essentielle liée à la compréhension de la littérature nationale américaine, parce que selon elle, le monde ne pourrait jamais être sans race et que soutenir son élimination dans la production littéraire est en soi un acte discriminatoire. Elle souligne aussi que : « Déverser de l'acide rhétorique sur les doigts d'une main noire peut effectivement détruire les empreintes, mais pas la main. De plus, qu'arrive-t-il, au cours de cet acte d'effacement intéressé et

⁹⁹ Morrison T. *L'origine des Autres*. p46

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

violent, aux mains, aux doigts, aux empreintes de celui qui verse ? Restent-ils purs de tout acide ? La littérature elle-même suggère le contraire. »¹⁰⁰

Il est nécessaire de voir à quel point l'africanisme est compliqué dans la critique littéraire, ainsi que de considérer les tactiques utilisées pour ôter sa présence. Le mutisme domine le discours littéraire sur la race, où Morrison nous offre des témoins en plumes et en encre telle que l'œuvre d'Edgar Allan Poe Le récit d'Arthur Gordon Pym selon laquelle l'image blanche est liée à la suppression de la figure noire. Elle affirme également que des figures d'une blancheur inconnaissable apparaissent dans la littérature américaine chaque fois qu'une présence africaine est engagée. Comme la figure d'un alcoolique appelé Eddy, un membre de l'équipage de Harry dans le roman d'Ernest Hemingway, et qui surveillait l'orientation du navire mais en fait c'était l'homme noir « négro » qui occupait la responsabilité mais le narrateur ne l'admettait pas. L'emplacement de la figure blanche est lié toujours à la présence noire.

Selon l'approche de Morrison, l'ombre noire a permis à la culture blanche de faire face à sa peur de la liberté. Les écrivains américains avaient envie de verser la richesse de la noirceur dans le récit avec la figure de l'esclave, dont le manque de liberté confirmait son contraste avec le maître. L'africanisme, la construction de l'esclavage des Noirs par la culture américaine, se trouvait donc non seulement pour le non-libre, mais aussi pour le non-moi.

Suivant le parcours de l'Histoire de l'Amérique, la population esclave s'offre comme substitut aux méditations sur les problèmes de la liberté et la répression humaines. Le fait d'échapper à la race dans la littérature est une initiative raciste en Soi dont la présence

¹⁰⁰ Morrison T. *Playing in the dark*. p. 68

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

africaniste ténébreuse est défigurée dans la littérature américaine, en l'envisageant dans le fond comme une ombre même quand la littérature n'est pas au sujet des caractères ou de l'idiome africaniste.

Morrison prospecte les écritures de Nathaniel Hawthorne , Mark Twain et celle d'Edgar Allan Poe qui montre comment le concept du Soi américain insiste sur le fait qu'il n'est pas réduit en esclavage et qu'il est toujours représenté dans la hauteur de l'univers. Si on poursuit les natures réflexives de ces entrevues avec l'africanisme, cela prouve que les images noires peuvent être rebelles et cruelles. Edgar Allan Poe est connu par son emploi de la présence africaniste dans son récit *Les aventures d'Arthur Gordon Pym*, à travers lequel le romancier dépeint la figure blanche mais d'une façon reconnue et fermée avec la figure qui a émergé du brouillard (signe d'une confusion) à la fin du voyage. Ces figures représentent Pym, Peters et l'indigène Nu-Nu qui est mort et représente la noirceur. Ces images de blancheur impénétrable nécessitent un contexte pour interpréter leur puissance extraordinaire, leur structure et leur cohérence. ¹⁰¹

Il révèle les traits antinomiques du Soi américain, tandis que les écrivains semblent préparer une blancheur seule, silencieuse, atténuée, douce et rigoureuse. En dénonçant les critiques américains pour leur distraction circonspecte des obscurités africaines dans la construction narrative, elle entame de dessiner ce chemin de la négligence intentionnelle afin de mettre en évidence les intentions raciales de la littérature américaine et leurs critiques qui sont complices.

La fureur de Morrison face à ces réfutations mordantes devient de plus en plus crédible. Les études sur l'africanisme américain devraient étudier des manières dont la présence africaniste a été

¹⁰¹ *Ibid.* p 55

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

construite et que l'usage littéraire a servi. Le projet de Morrison est un effort pour détourner le regard critique de l'objet racial vers le sujet racial.

Une hypothèse proposée est que cette écriture n'est pas façonnée par la présence africaniste aux Etats-Unis, néanmoins, cette présence apparaît explicitement ou implicitement dans toute la littérature américaine. Si l'identité américaine est formée contre cette ombre noire, c'est un signe d'une vision dévalorisante.

Les recherches sur le rôle des personnages noirs dans l'élaboration de l'identité du héros blanc est encore insuffisantes, nous pourrions encore considérer qu'une somme de recherches sur la présence de l'Autre/Noir et le postcolonialisme tend vers ce but.

Morrison entame son enquête par la documentation des exemples de protagonistes noirs provoquant des moments de découverte dans la littérature non écrite par eux. En tant qu'écrivaine noire, Morrison rivalise avec un langage brillant. Ses soucis résident surtout dans la noirceur romanesque qu'elle a poussé à considérer que les lecteurs de la littérature américaine sont des Blancs et qu'ils devraient aussi enseigner aux Blancs comment ils ont construit non seulement l'identité noire mais aussi blanche, et comment ils ont contemplé leur propre humanité en observant l'Autre comme un être second.

Nous apercevons, selon la démarche de Morrison, que la connexion entre le lecteur et les productions littéraires conduit à établir une confusion avec ce qui est littéraire et idéologique. L'auteure déclare qu'elle n'est pas satisfaite de l'esthétique américaine qui produit subjectivement un ethnocentrisme déterministe.

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Elle refuse les allégations cruciales selon lesquelles son œuvre est riche ; à ceux qui disent que son œuvre est poétique, elle répond que les métaphores sont spontanées dans le discours noir. Morrison veut que le lectorat soit universel et collabore à son œuvre. Les lecteurs sont invités à créer le roman avec elle et à reconstruire le sens. Elle utilise le prototype du sermonneur noir qui demande à son auditoire de parler, de se joindre à un discours sur l'Altérité, de se comporter d'une certaine façon spécifique.

Avoir des racines, c'est avoir une histoire commune. Les appartenances d'un individu définissent sa personnalité et construisent son identité. En outre, le manque de racines et la démarcation de la communauté et du passé font de l'individu un être aliéné ; car souvent, ses protagonistes luttent en vain pour identifier, et qualifier leur Moi aliéné.

Ainsi, pour mettre en lumière la problématique de la discrimination, les factums de l'altérité, les actions migratoires et les vagues de réfugiés et de requérants d'asile, Morrison entame son étude par le principe que l'altérité est une tactique de survivance souvent engendrée par des liens de force.

La littérature et les différentes représentations des Noirs ont ultérieurement produit les premières épreuves de présentation d'une identité marginalisée qualifiée de divergences et désaccords aux autres identités. Ces personnages sont dépeints selon le caractère d'un être incapable, inutile et subordonné. Ces discours romanesques acquièrent, selon la critique de Toni Morrison, une importance singulière dans l'analyse de la mentalité des Américains :

Les descriptions de différences culturelles, raciales et physiques qui dénotent l'Altérité mais restent exemptes de catégories de valeur ou de rang sont difficiles à trouver. Une bonne partie, sinon la majorité, des descriptions textuelles/littéraires de la race vont de l'allusif, du nuancé, au pseudo-scientifiquement prouvé. Et

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

toutes ont des justifications et des prétentions à l'exactitude afin d'entretenir leur prédominance. Nous avons conscience des stratégies de survie dans le monde naturel : diversion/sacrifice pour protéger le nid ; chasse à courre/poursuite du gibier sur pied. ¹⁰²

Cet espace, l'Afrique, inspirant les écrivains américains, donne une forme exceptionnelle aux romans et fonctionne telle une réalité déterministe de l'homme noir, où ils étaient loin de le mettre dans la possibilité de le figurer comme une âme libre.

Morrison se sent engagée de dévoiler l'exercice du colonisateur sur les peuples africains. Elle démontre à quel point la mentalité stéréotypée a couvert le charme des cultures africaines et les a transformé en matière de sauvagerie pour permettre la mise en route de la mission d'assimilation et d'exploitation. Et cette mise en route de la civilisation des peuples africains contribue à la construction de leur identité.

Néanmoins, cette manière de peinture a provoqué la révélation de l'écriture qui dénonce le colonialisme dans le continent de l'Afrique et le racisme aux États-Unis. Des essayistes et des romanciers et poètes africains et afro-américains tels Maya Angelou, Jamaica Kincaid, Albert Murray et même des Américains tels Walter White sont engagés pour améliorer la vision du Blanc envers le Noir en critiquant les actes d'iniquité.

La démarche Toni Morrison permet au lecteur de développer les différents éléments textuels qui restituent les intentions des écrivains américains dans la description du Noir dans lesquelles elle démontre les dispositifs rhétoriques maniés par les romanciers comme « la vérité liée à la couleur blanche et les mensonges sont attachés à la noirceur à l'obscurité. ».

¹⁰² Morrison T. *L'origine des autres*. p 16

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Dans cet essai, Toni Morrison a examiné tous les clichés qui ont amplement envahi la littérature et la critique littéraires américaines. Ses critiques donnent en conséquence une esquisse de la race ignorée ; genre et questions littéraires. Les œuvres de fiction servant à interpréter et à codifier ses techniques et ses tactiques soutenant la systématisation de sa fiction.

Morrison s'intéresse surtout à la quête identitaire et la race africaine. La prospection de soi-même et sa place dans la société introduit la dialectique entre l'individu et la tradition, et envisage l'existence de l'Autre/Noir comme une expérience vécue au sein de la communauté blanche américaine, farcie de prolepses et de pressions insolites. Sa perspective met en évidence les prototypes d'évolution dans la fiction américaine et s'interroge des contradictions de classe dans le cadre de la race noire et du genre, la dichotomie femme/homme.

Ainsi, les œuvres de Toni Morrison, *Jazz*, *L'œil le plus bleu*, *Beloved*, *Paradis*, sont repérés comme un culte de l'Autre/ Noir et comme une lucidité favorisée ayant excité des connaissances spéciales pour une quête bien définie de l'identité africaine, autrement dit, la configuration du Soi et de l'Autre sous différents côtés pouvant être cités. Elle ébranle les concepts de centralité et d'unité en posant le Soi comme harmonieux et multirelationnel. La relation du Soi avec l'Autre en tant que corrélation : le Soi existe pour et grâce à l'Autre, c'est la découverte de l'Autre qui assure l'homogénéité et la réalité du Soi.

Par son génie d'interprétation, Toni Morrison révèle les sous-entendus des écrits des romanciers modernistes comme Ernest

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Hemingway qui respectaient les codes de Jim Crow¹⁰³ dans leurs constructions narratives.

¹⁰³ Instaurées en 1876, les lois dites Jim Crow créent un nouvel ordre social dans le sud des Etats-Unis : la ségrégation raciale. Ce texte intervient pour hiérarchiser et réorganiser la société sudiste après l'abolition de l'esclavage et la guerre de Sécession. Dès lors, le système ségrégationniste remplace le système esclavagiste. La majorité des lois Jim Crow resteront en vigueur jusqu'au vote du Civil Rights Act en 1964. Certaines sont toujours inscrites aujourd'hui dans les constitutions des états sudistes.

Conclusion de la première partie

La conception de l'Autre et de l'altérité est présente avec puissance, à cet effet, nous nous sommes engagée à prendre des initiatives de recherches avancées et surtout des interprétations objectives, car elle est considérée comme une condition nécessaire pour la compréhension de l'Autre. Les identités sont multiples. Nous devons subséquemment être prudents à ne pas réduire l'identité d'un individu à une seule dimension. L'accentuation sur la nature univoque de l'identité d'individu, est non seulement réductrice pour nous tous, mais elle a aussi des effets dangereux dans le monde. L'espoir principal de l'harmonie dans notre monde troublé demeure en rien, dans la diversité de nos identités, qui s'entrelacent et sont désobéissantes aux divisions radicales le long de frontières indépassables auxquelles la résistance ne peut être opposée.

L'image des personnages arabes et noirs, selon les perspectives de Said et Morrison, n'a pas changé au cours de l'histoire, à cette époque, les Arabes et les Noirs étaient attachés à des dispositions considérées comme inférieures, telles que les fonctions de domestiques chez les colons, des employés d'agriculture ou des ouvriers d'industriel.

En outre, le caractère du personnage arabe ou noir a été dépeint comme raide et inéluctable comme ils étaient à la période des croisades. La comparaison de la communauté arabe ou noire avec le démon était la tendance qui a été gardée durant des siècles dans les littératures européenne et américaine et qui a atteint son apogée avec de nombreux écrivains qui insistaient et insistent encore sur la continuité de l'idéologie coloniale.

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

L'image d'un personnage de fiction est devenue un instrument invincible de la propagande frénétique et furieuse. Les écrivains possédaient les horribles caractéristiques qu'un humain pouvait avoir. Sa description et ses actions étaient si vicieuses et si immorales que son image était utilisée comme un symbole de la plus grande tragédie de l'histoire humaine. Il n'est donc pas étonnant que l'arabe ou le noir soit considéré comme le représentant des personnages déformés dans les littératures et sans doute le personnage le plus affreux et hideux dans l'histoire des humains.

Partie II :

L'Autre au prisme de la littérature et de l'interculturalité

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Nous sommes invitée à faire une étude de la narration de chaque récit de notre corpus, c'est un passage obligatoire pour que nous dévoilions la nature des représentations de l'Autre et l'idéologie véhiculée de chaque romancier.

Il est évident que le lecteur est un partenaire de l'écrivain dans la construction du sens. Le lecteur se manifestera nécessairement dans les interactions, car il apportera ses propres expériences vécues, sa vision du monde au processus de la construction du sens. Toutefois, les textes récitatifs ne sont pas intégralement des productions individuelles, mais ils sont réalisés par des contextes sociaux, culturels et historiques, ainsi que par la relation entre le narrateur et le lecteur-interpréteur du sens. Les récits sont naturellement co-construits: Un lecteur interprète le récit à travers la participation à sa création car il n'est pas un lecteur passif, *a contrario*, il fait partie de l'histoire racontée, à la fois en tant que personnage et en tant que critique.

Une telle étude n'est qu'un accès dans la somptuosité du texte littéraire, elle propose un sens, elle peut nous montrer des limites sur ce que le texte littéraire pourrait signifier. Pour que cela se produise, nous devons "lire" aussi bien qu'interpréter et construire un sens.

Dans l'étude des personnages, il existe trois principes pour identifier un personnage: d'abord, les personnages sont cohérents dans leur comportement. Ils ne se comportent pas selon les coïncidences, à moins que le changement ne soit carrément motivé. Ensuite, les personnages sont clairement motivés dans tout ce qu'ils font, en particulier dans les transmutations de comportement, la déduction de ce qu'ils font doit pouvoir être digérée du moins à la fin de l'histoire. Enfin, les personnages sont vraisemblables ce qui signifie

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

que chaque personnage qui présente un point de vue spécifique se comporte perpétuellement comme si c'était son caractère véridique.

L'analyse d'un personnage se fait à partir d'une étude sous plusieurs aspects à travers les mots, l'action, le narrateur et la description d'un autre personnage. Analyser à travers le mot signifie que l'analyse des mots à partir du script de l'histoire. Un autre principe d'analyse du personnage est que l'action de chaque personnage doit se comporter en fonction de ses caractéristiques dans l'histoire. Leurs attitudes vis-à-vis des actes indiquent indirectement leur personnalité et leur rôle. Tout au long de l'histoire du narrateur, un personnage peut être analysé. Or, le dernier principe est celui de la description par un autre personnage. Ici, les états conflictuels entre les personnages construisent la configuration de l'histoire.

Chapitre I :

L'Autre au prisme de la littérature

*« C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur:
S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,
Si son astre en naissant ne l'a formé poète,
Dans son génie étroit il est toujours captif:
Pour lui Phébus est sourd, et Pégase est rétif »*

Boileau, *L'art poétique*

Chapitre I : L'Autre au prisme de la littérature

L'étude de la narration est l'une des méthodes qui a émergé dans le cercle de la critique littéraire sous l'influence du structuralisme. Elle a pour but de fournir une analyse systématique des caractéristiques différentielles des textes romanesques, et d'intégrer les aspects théoriques mis en œuvre dans une analyse systématique du texte et de sa structure. Etant donné que l'étude littéraire de la narration est connue par la multiplicité de son héritage : russe, américaine, français et allemand, la méthode a eu des fondements solides dans la critique littéraire.

L'art de la narration est différent aujourd'hui qu'hier dans la mise en valeur de la fonction du héros comme un élément principale qui dirige les événements de l'histoire, sachant que les récits sont dérivés d'un univers hétérogène et ses acteurs fictionnels ont toujours en cours de la lutte pour atteindre une cause, que ce soit humaine ou non. Autrement dit, l'existence du conflit est nécessaire pour donner une marque réaliste au récit ce qui le met dans un rythme à vitesse rapide que le romancier lui-même ne peut parfois pas saisir :

L'art n'est pas de produire du Vrai ou du Faux (narratif, descriptif ou fabulé) mais de fabriquer des subjectivités situées : pour cela nous analyserons l'utilisation de la description, de la narration, de l'abstraction et les jeux que les artistes se permettent avec ces catégories. Pour mettre en place ces jeux, nous verrons que les artistes utilisent à plein escient ces différentes catégories (ou «forces illocutoires», « prépositions», «régimes d'énonciation ou diégétique», « modes d'existence ») qui sont supposées aider le destinataire à savoir comment accueillir l'énoncé qui lui est proposé.

104

Les voix des personnages en conflit s'augmentent au-dessus de ce que le romancier vise dans l'emplacement et le changement des faits. Parmi les traits distinctifs des textes narratifs est l'introduction

¹⁰⁴ <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00942266/document>

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

dans un univers morcelé et chaotique qui est nécessaire pour les révélations des événements où parfois le romancier perd la boussole narrative, mais l'histoire atteint une fascination étrangère.

Cette méthode littéraire évolue avec le temps jusqu'à sa mutation à ce que Vincent Jouve nomme : la poétique du roman. Les critiques littéraires se mettent d'accord que la poétique du récit est une étude littéraire qui s'occupe des structures qui régissent le discours littéraire sans se restreindre à un genre littéraire particulier. En fait, elle suggère de théoriser l'unicité et la variété des genres littéraires. Jouve estime que l'attention du critique sera focalisée sur les mécanismes du fonctionnement du texte romanesque, dans lesquels le critique anéantit la structure du discours, en ce que le lecteur a une fonction active dans cette démarche.¹⁰⁵

Jouve ne s'arrête pas à la description des éléments du texte narratif, mais il s'avance pour interpréter en se focalisant sur les autres domaines de connaissance tels que la psychologie, la sociologie, l'anthropologie et la théorie de la réception, qui étalent le cercle de l'analyse littéraire en se reliant le discours narratif à son monde de référence, et offrent au lecteur l'opportunité de lire d'une manière efficace et intelligible et non pas stérile.¹⁰⁶

La démarche de Jouve s'occupe de l'analyse qui lie le récit à ses contextes, puisque le roman est un texte que le narrateur compose, basé sur la vision du monde du romancier où le récit est considéré comme une production littéraire dans laquelle la référence réaliste se manifeste comme un signe.

Jouve élargit le cercle de l'interprétation du personnage en le considérant comme un composant narratif complexe depuis la

¹⁰⁵ Jouve V. 1998. *La poétique du roman*. Paris : SEDES. p. 15

¹⁰⁶ *Ibid.* p. 18

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

naissance de la narration. Or, les critiques littéraires tentent de mettre une distinction entre le personnage en tant que composant imaginaire et le personnage en tant que sujet individuel ou une essence socioculturelle et psychologique.¹⁰⁷ Le personnage est donc considéré comme une fonction, une structure narrative, un élément syntaxique ou un signe littéraire, il demeure l'élément le plus compliqué de la narration et l'étude narrative, car les perspectives de l'étude du personnage sont variées sur lesquelles le critique littéraire interprète cette conception narrative.

Que ce soit un être qui existe sur papier ou une substance fictionnelle, le personnage est sans doute tiré d'un univers réel, car le romancier édifie une société imaginaire mais qui trouve son référentiel dans la société tangible, autrement dit, il existe toujours une proximité évidente entre le monde de dedans et celui du dehors.

Vincent Jouve aborde la conception du personnage, dans son célèbre ouvrage *L'effet personnage* publié en 1992, dans une perspective phénoménologique dans laquelle il tente de trouver une autre voie pour une bonne interprétation de ce composant narratif du côté de sa réception à travers une somme de stratégies proposées par notre critique Vincent Jouve. Ces stratégies orientent l'interprétation vers l'étude de l'interaction de l'auteur et le personnage qui forme la problématique fondamentale à cause de la complexité de ce personnage.¹⁰⁸

Le lecteur ne peut pas saisir le récit sauf s'il place les personnages dans un contexte socioculturel précis. Or, la lecture d'un récit ne serait suffisante qu'à travers les références culturelles du Soi et de l'Autre dans lesquelles le romancier a construit son texte romanesque.

¹⁰⁷ Jouve V. 1992. *L'Effet-Personnage dans le roman*. Paris : P.U.F. p. 23

¹⁰⁸ *Ibid.* p. 24

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Lors de l'activité de l'écriture de son récit, le romancier est soumis consciemment ou inconsciemment aux croyances, aux appartenances, aux idées et aux expériences vécues par lui et par l'Autre. Il fait appel à plusieurs cultures pour équilibrer l'univers de son récit. Ce capital socioculturel qui existe dans sa conscience involontairement conduit le romancier dans sa démarche du tissage de son récit.

Le romancier convertit des aspects socioculturels, venant du Soi et de l'Autre, en structures littéraires où il mène de mystérieux conflits entre sa culture et celle de l'Autre et les insère dans la structure narrative sous forme d'une dialectique ou une querelle. A cet égard, il tente de véhiculer son idéologie en utilisant un langage inhabituel.

1. La poétique de *Rose d'Alger*

1. 1. *Rose d'Alger* : Il était une fois, Alger la blanche...

Marie perdue entre le passé et l'avenir. Le vent siffle dans ses oreilles et lui dit que son père et sa mère ne reviendront jamais. Seule et isolée dans les sentiers d'Alger, notre Dame d'Afrique, mais pas pour longtemps, puisque le rayon d'espoir vient d'apparaître sous forme de Rose. Marie rencontre la fameuse Rose, elle est fascinée par cette femme légendaire, la légende algéroise, la femme qui a eu une enfance étrange. Après sa naissance dans l'Oued, d'une mère princesse berbère et d'un père qui a des origines juives, Rose éprouve une renaissance à la source des sept Fontaines, son père l'avait emportée dans ses bras et avait erré dans les rues de Saint-Eugène. Affaibli de soif et de faim, il est tombé au pied d'un figuier, là où Rose vivait ces douze années de joie avant l'arrivée de la mort de son père qui a bousculé sa vie.

Elle est souveraine. Tous les hommes d'Alger sont fous d'elle. C'est une femme foudroyante et inattendue, elle possède un caractère fort et indestructible. Elle vit pour une cause humaine, celle de l'indépendance de son pays, l'Algérie.

Après des années à l'Algéroise, Marie et sa famille quittent Alger pour s'installer à Tunis. Marie entreprend des études de droit et mène, en apparence, une vie normale. Un jour, Marie se réveille et sent que son adolescence est perdue avec le goût amer des guerres et de l'exil.

A vingt ans, Marie commence ses épreuves d'amour, elle a connu quelques émois sensuels avec quelques rencontres éphémères des hommes, mais personne n'a laissé la cicatrice sur son cœur et exile

son âme comme le jeune courtois Fouad El Keffi, où elle est devenue folle de lui et perdue après sa mort. La Tunisie et l'Algérie entrent dans une période chaotique et les attentats se succèdent.

1. 2. Rose d'Alger : la fusion de l'Histoire et la fiction

La première tentative d'écrire un roman est passée par l'investissement de l'Histoire ; ces romans traitent des thèmes tirés d'elle en mêlant un style brillant dans leur construction narrative. Le roman historique a eu le mérite dans l'introduction d'un nouveau genre dans l'univers littéraire. Il a augmenté la créativité imaginaire. Quant au pacte de l'art et de l'Histoire, l'instrument de l'artiste n'est pas le même de l'historien. L'artiste décide, à travers son intuition, s'il éclaire ou obscurcit la réalité.

L'étude du roman historique invoque les théoriciens tels George Lukacs, l'un des pionniers qui a théorisé ce genre littéraire. Il définit le roman historique comme une production artistique qui prend l'histoire comme un sujet dans lequel le romancier exprime sa vision à travers une expérience humaine ¹⁰⁹. D'autant que les historiens sont capables de recueillir, comparer les versions, néanmoins, ils le font d'une manière sèche et ennuyeuse, mais l'introduction de l'élément imaginaire devient nécessaire pour dissiper les lassitudes et excite un enthousiasme dans la connaissance de l'Histoire à travers l'expérience humaine. Avoir le sentiment de l'exigence de cette imagination littéraire a contribué à la naissance du roman historique, car l'Histoire allume dans l'âme humaine l'envie de retourner en arrière afin de connaître ses racines, et les récits construisent une résurrection du passé, dans laquelle le présent est lié au passé dans une vision artistique splendide de la fusion de l'imagination et la mémoire

¹⁰⁹ Simard S. et Vigneault R. 1992. *Le Roman contemporain au Québec*. Montréal: Fidesp. 186-187

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

collective, où comme notre Tom Eliot le représente dans ces vers de son célèbre poème : « Le temps présent et le temps passé/Sont tous deux présents peut-être dans le temps futur /et le temps futur contenu dans le temps passé./Si tout temps est éternellement présent. »¹¹⁰

Certains romanciers comme Dai Siji dans son roman *Balzac et la petite tailleuse chinoise* (2000)¹¹¹ et Amine Maalouf dans *Léon l'Africain* (1986)¹¹², l'Histoire devient comme une matière première pour construire leurs récits ; c'est tout un corps équilibré de références avec le talent du romancier. Or, le récit instaure son univers fictif en utilisant ses instruments créatifs et le patrimoine historique qui est considéré comme élément qui forme l'identité culturelle. L'investissement de l'Histoire dans la construction narrative donne au roman le caractère d'un document artistique qui explique la fonction des événements passés et ses effets sur la vie présente et ses influences sur l'avenir des acteurs fictifs et leur société où comme le souligne Michel Apel-Muller : « le roman historique de façon générale rapproche des tranches d'histoire plus ou moins éloignée dans le temps, ce qui permet de constater une évolution »¹¹³ Même si le romancier n'admet pas que sa production est une œuvre historique, il serait soumis dans son écriture au pouvoir de l'Histoire et cela est considéré comme un avantage pour convaincre le lecteur de la réalité de son récit, sans oublier que ce dernier est obéit à la subjectivité du

¹¹⁰ <https://enjambesfauves.wordpress.com/2013/02/01/burnt-norton-i-ts-eliot/>

¹¹¹ Dans le roman de Balzac et la petite tailleuse chinoise, Dai Siji investit les événements de la révolution culturelle dans laquelle il transmet la souffrance et l'amertume des travailleurs des camps. Dai Siji n'est pas le seul qui a invoqué cette période du régime maoïste, Shan Sa dans son roman *La place de la Paix céleste* (2000) dépeint le régime rouge accompagné du sang des intellectuels dans le célèbre endroit à Pékin, Tian an men.

¹¹² Amine Maalouf est connu par son écriture qui explore l'Histoire, ses romans sont toujours au service de la préservation de la mémoire. Dans son roman *Léon l'Africain*, il raconte la vie du voyageur et du savant andalou, Hasan ibn Muhammad al-Wazzan, et ses aventures dans le nord africain, l'Égypte et l'Italie.

¹¹³ Apel-Muller M. 1979. *Recherches sur le roman historique en Europe: XVIIIe-XIXe siècles*. Besançon : PUFC. p35

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

romancier. Le roman historique invoque le passé pour créer le contexte dans ses différentes dimensions, ce qui reproduit l'une des phases de l'Histoire humaine mais d'une façon narrative pour des raisons mémorielles.

En fait, le récit historique est une tentative pour restaurer les lacunes de l'histoire et mettre en évidence les points sombres en utilisant des techniques narratives qui transforment l'ennui à une ferveur narrative. Ce lien est une forte raison pour aborder l'Histoire humaine sans être subordonné aux méthodes scientifiques pour développer des réflexions sur la connaissance humaine, ce qui produit une rupture épistémologique (le romancier est subjectif/l'historien est objectif) ; nous ne pouvons pas nier que le lecteur est placé dans son interprétation du récit historique sur ce qui est vrai et ce qui est fabriqué par l'imagination du romancier, et cette technique donne au lecteur l'envie et la curiosité de chercher dans les documents pour dégager le degré d'utilisation des données historiques.

Cependant, les liens entre la matière historique et l'imagination littéraire transgressent parfois la beauté thématique quand le romancier place le personnage principal comme le centre d'un univers clos, ce qui exclut la participation de plusieurs éléments dans le tissu social qui réécrit l'Histoire. Cette stratégie narrative, celle de la participation d'un tissu social, a la capacité de remédier aux débilites de l'Histoire.

Dans les premières pages de *Rose d'Alger*, la narratrice raconte comment les juifs sont arrivés en Algérie en passant à partir de l'évocation des racines d'un personnage Perla en liant le fameux Crémieux comme un cousin éloigné de son arrière-grand-père. En plus, elle évoque son grand-père Jacques Guggenheim : « qui a décidé, comme nombreux Alsaciens et Lorrains, catholiques, protestants, ou juifs, de quitter à jamais son pays. Sa famille juive était très ancienne à

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Strasbourg et ses parents y étaient enterrés... mais que faire ? la propagande pour peupler l'Algérie, nouvelle terre française, eldorado d'accueil et d'espoir pour tous les exclus, l'enthousiasme. Il avait un solide métier, il était ingénieur, il saurait vite trouver une situation. » (R. A. 27) Cette évocation de l'Histoire des colons comme référence importante était faite à travers le personnage de Jacques Guggenheim qui a aidé le lecteur à saisir les mauvaises circonstances qui ont frappé les habitants. Dans une partie de l'Histoire humaine, les pays européens étaient assis sur un volcan à cause des différentes révolutions et rébellions des peuples, un monde plein de colère et de chaos et incontrôlable. Leurs gouverneurs ont créé un autre monde qui va résoudre les dilemmes sociopolitiques en lançant une campagne militaire pour occuper l'Algérie, et en vue de s'y installer, ils ont envoyé les Européens en Algérie pour éteindre la colère de la misère et vider l'Europe pour qu'elle vive dans la tranquillité. Pour les colons, ce monde était un paradis terrestre qui leur offrait toutes les possibilités pour réécrire leur destin. Maupassant dit que :

Il faut partir, entrer dans une vie nouvelle et changeante. Le voyage est une espèce de porte par où l'on sort de la réalité connue pour pénétrer dans une réalité inexplorée qui semble un rêve. Un grand navire passant dans les jetées, lentement, mais dont le ventre halète d'impatience et qui va fuir là-bas, à l'horizon, vers des pays nouveaux ! Qui peut voir cela sans frémir d'envie, sans sentir s'éveiller dans son âme le frissonnant désir des longs voyages ? ¹¹⁴

En faveur de l'installation européenne et française en Algérie, les politiques colonialistes devenaient avantageuses pour les colons et pénibles pour les Algériens parce qu'elles encouragent la discrimination raciale et créaient des barrières qui étouffent l'Autre et lui rend subordonné. La romancière était bel et bien consciente dans son fonctionnement des références historiques dans sa construction fictionnelle, comme si elle nous invite à découvrir la source de la

¹¹⁴ De Maupassant. G. 2010. *Mes voyages en Algérie : Récits de voyage*. Alger : Lumières Libres, p. 10

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

maladie et en cours de narration, elle nous offre le remède est celui de déclencher un conflit en vue de gagner un intérêt humain.

Ainsi, elle a utilisé un autre personnage pour remonter dans le passé de l'arrivée des juifs en Algérie où ils ont été installés avec leurs familles. Vidal était l'un de ces familles les plus anciennes en Algérie, il est venu avec sa femme et ses quatre filles : « Vidal, était un juif de Salonique dont les aïeux avaient été expulsés d'Espagne par Isabelle la Catholique. Il avait fait fortune en inventant des bonbons. » (R. A. 28)

La narratrice nous fait un raccourci de l'histoire de l'installation des juifs en Algérie en passant par Salonique, la ville grecque qui a accueilli les juifs, chassés d'Europe à cause des mouvements antisémites, sous la protection de l'Empire ottoman. Cette ville était l'une des rares endroits au monde où les juifs pouvaient vivre en paix. Etant donné que les juifs étaient exclus de la participation aux secteurs économiques, ils ont donc appris à profiter des occasions dans le commerce en créant de nouveaux produits tels que la narratrice nous indique à l'égard de la fabrication des bonbons.

Ensuite, la narratrice projette l'Histoire sur la situation des Algériens sur le territoire algérien pendant le mouvement colonialiste dans le Nord Africain, elle récite les conditions de vivre sous l'oppression colonialiste et elle n'hésite pas à allumer le côté sombre de l'histoire écrite par les académiciens puisque leur travail est de raconter ce qui s'est passé et trouver des réponses à des questions telles pourquoi est-ce arrivé ?, tandis que la romancière n'est pas obligée à donner des réponses, mais elle a l'avantage de profiter de l'Histoire dans sa structure narrative.

Moati est donc engagée à exprimer sa vision en passant par une approche historique qui lui légitime de réécrire une expérience humaine. Son but est de manier l'histoire comme tactique narrative

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

pour révéler une voix qui réunit les épreuves humaines. Elle prépare un climat historique pour construire des personnages qui servent à montrer certains évènements tels la tyrannie coloniale exercée sur le peuple algérien. En outre, Moati dépasse encore la perspective de la réforme littéraire de l'Histoire pour aller à celle de la représentation de la réalité comme un moyen par lequel elle interprète les séquelles des faits en fréquentant la bibliothèque historique.

La présence coloniale sur le territoire algérien était un catalyseur de l'éclatement de la résistance populaire contre le despotisme qui menace l'existence humaine, et le roman de Moati est une opportunité pour susciter l'attention du lecteur de la présence collective dans leur lutte pour avoir l'indépendance. La romancière a réussi à transformer les activités individuelles d'un héros à une symbolisation qui vise le collectif et cette métaphore est mêlée par sa prise de conscience étant son idéologie dominante.

Comme illustration, l'intégration des deux personnages, rebelles dans les yeux du colonisateur et militants chez leur peuple, Rose et Fouad, les deux descendants d'une communauté opprimée, est basée sur la manifestation de l'ensemble de caractéristiques historiquement singulières à un groupe social et demeure dans un jeu d'articulation narrative. En outre, ces personnages s'occupent des affaires du conflit sociopolitique. Ils luttent contre un pouvoir autoritaire et abusif pour une raison nationale, celle de vivre avec dignité. Les circonstances malheureuses vécues par Fouad et Rose ont transformé leurs caractères à des combattants, même s'ils ont traversé le chemin de la torture et de l'emprisonnement, cela signifie qu'ils sont des acteurs dynamiques dans leur société.

1. 3. Quel narrateur pour *Rose d'Alger* ?

La perspective de « la mort de l'auteur » est développée par Roland Barthes quand il a déclaré de nier le pouvoir de l'auteur dans le récit offre au lecteur l'opportunité de saisir l'histoire sans recourir à ce qui est extérieur et lié à l'auteur, certains théoriciens ont un point de vue différent parce que selon eux, cette perspective oriente le poids du pouvoir de l'auteur à celui du récit, tandis que d'autres ont trouvé la déclaration de Barthes suspend le rôle du contexte socioculturel dans lequel le texte naît et évolue : « Roland Barthes, en 1968, annonce « la mort de l'auteur » et la naissance du lecteur, suivi de près par Michel Foucault [...]. La déconstruction de la notion d'auteur qu'il y mène avec brio repose sur deux idées principales : la première est que l'auteur est une fonction du texte. [...] La deuxième idée est celle du caractère historique de la « fonction auteur ». »¹¹⁵ Ce que Roland Barthes nous propose est d'ignorer complètement la présence de l'auteur à travers le narrateur afin de mieux interpréter le texte.

L'auteur s'éclipse derrière la voix du narrateur qui délègue une imagination à un lecteur spécifique, et comme ce dernier est le partenaire de l'auteur dans la reproduction du sens, le narrateur est considéré comme un intermédiaire entre les deux producteurs (l'auteur et lecteur).

La narration se concentre sur le narrateur ; il s'occupe de relater les événements, de peindre minutieusement les espaces, de façonner les personnages psychiquement, sociologiquement et idéologiquement, d'avoir la capacité d'être le vecteur de leurs émotions et leurs pensées. Par conséquent, la perspective du narrateur peut se rapprocher de la perspective du personnage comme il peut s'en

¹¹⁵ Fraenkel B. 2005. « Pour une théorie de l'auteur dans un théorie de l'action ». In *Apparitions de l'auteur: études interdisciplinaires du concept d'auteur*. Dir. Hayez C. et Lisse M. Bruxelles : Peter Lang. P.38

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

écarter. Par exemple, le dialogue se présente sans intervention, les personnages s'expriment d'une manière directe, mais le narrateur a l'habileté à prendre une double fonction celle de lui et du personnage s'il s'agit du contexte de la narration.

La diversité des narrateurs a mené des changements dans les techniques narratives ; la disparition de l'auteur est l'une de cette technique qui lui donne la qualité d'être au courant de tout. Toutefois, l'auteur assume la fonction du narrateur où il introduit sa voix en imposant son pouvoir. Possédant la qualité de « il sait tout », le narrateur évoque les trois temps (passé/présent/futur) pour construire le caractère de chaque personnage (états psychique et socioculturel). En outre, le travail du narrateur s'élargit pour dévoiler la vie intime du personnage.

Cette technique du narrateur omniscient ne peut pas être contredit par l'histoire et les personnages, c'est-à-dire qu'il raconte toujours ce qui se passe et qu'il possède une certaine autorité en ce qui concerne l'histoire, de sorte qu'il est souvent déguisé en « voix du romancier » ou est autorisé à formuler des jugements et à donner des avis sur ce qu'il dit.

Toutefois, il existe une autre chose très différente est de savoir si le lecteur possède ou non toutes les informations. Or, il le sait, mais il peut décider comment et à quel moment il transmet les données au lecteur : « Tout romancier doit choisir un point de vue. Il peut raconter les événements de l'extérieur, ou les évoquer à travers la conscience d'un personnage privilégié, ou encore, comme Balzac, recourir à un narrateur omniscient capable de rendre compte du réel et de fouiller toutes les consciences. » ¹¹⁶

¹¹⁶ Lacoste F. 1985. *Eugène Le Roy, Périgourdin: un romancier militant et sa province*. Bordeaux : P.U.B. p.230

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Dans le récit de *Rose d'Alger*, Nine Moati est à la fois absente et présente, c'est-à-dire, l'auteure intervient discrètement dans le discours narratif, à travers les consciences des personnages, ce qui donne aux personnages le pouvoir de proférer leurs voix. Et cela rend le travail de l'auteure exceptionnel et créatif à travers le masque qui est la narratrice. Elle raconte ce qui est extérieur et intérieur en annulant la distance entre les deux. C'est la technique qui peut vivifier l'inanimé, analyser les états psychologiques, lire dans ses pensées et s'enfoncer dans les âmes: « C'est avec un style vif, une sollicitation permanente du lecteur grâce au narrateur omniscient, au discours indirect libre que l'auteur nous amène à réfléchir, à déchiffrer l'implicite. » ¹¹⁷

La romancière a utilisé cette technique de narration pour s'approprier et explorer la perspective de tous les personnages. Cela accorde à la fiction un accès, car le lecteur peut clarifier la perspective de la romancière, celle du personnage et celle du lecteur : leur dernier Kippour passé ensemble, sur la terre natale. [...] Chacun blotti sous le châle sacré se posait la lancinante question : et demain, où serons-nous, tous ? Le shofar qui s'élevait dans la douceur du ciel n'apportait pas de réponse, juste la paix et le pardon des cœurs. [...] Maya, brisée d'émotion, ne pouvait même pas formuler à sa fille la phrase rituelle des mères : l'année prochaine, c'est ton mari qui te bénira. (R. A. 119) La narratrice naviguait dans les pensées de Maya, la mère de Marie, pour extraire le sentiment de la mère envers sa fille dont elle restait encore célibataire et perdue sans Fouad. Ce jour de Kippour est un jour sacré où les juifs prient pour avoir la bénédiction, et cette navigation dans les pensées de Maya a été choisie d'une manière parfaite par la narratrice, elle encourageait le mariage de Fouad et sa fille, elle espérait qu'elle se mariait avec ce courtois musulman puisque

¹¹⁷ Humières C. 2008. *D'un conte à l'autre, d'une génération à l'autre*. Paris : P.U.B.P. p.201

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

la narratrice a mis les parents de Marie comme des agents qui soutiennent les relations faites entre les êtres humains peu importe la race ou la religion. Maya était brisée d'émotion car Fouad était engagé dans le parti du FLN, il était tout le temps absent et Marie éprouvait une solitude tourmentante et insupportable, elle avait peur de le perdre éternellement.

A travers les relations produites par Marie, la romancière a esquissé d'autres personnages. Nous les envisageons dans cet extrait : « Rose l'y attendait, l'accueillait toujours. Avec elle, Marie retrouvait une gaieté de petite fille. Elle apprenait à danser le boogie sur un air de jazz du vieux phono. Elle goûtait, pour la première fois de sa vie, au chocolat et au chewing-gum. Elle s'essayait même à la cigarette. Chez Rose, elle ne connaissait aucune contrainte. Elle se sentait libre et heureuse. » (R. A. 66) Elle décrit la nature du caractère de Rose à travers les sentiments de Marie, elle se sent chez elle ce qui donne à Rose le caractère d'une femme indépendante et qui refuse toute sorte de contrainte. Et d'ailleurs, la narratrice place aussi Perla pour la décrire quand elle exprime sa crainte envers la relation de Marie avec Rose : « Perla était d'autant plus inquiète de la mauvaise influence de Rose sur Marie (R. A. 65)

Dans l'une des occasions du dîner avec la famille, Marie était à la fois proche et loin de tous ceux qui se trouvaient autour d'elle. A travers cette occasion, la narratrice entrevoyant tout et interprète la cause et l'effet de son silence produit par l'affreuse Mathilde, la belle-mère de Perla. Elle ne sentait mieux que par l'arrivée de Perla : « Soudain, Perla lança un bonsoir général et marmonna une vague excuse à sa belle-mère. Elle lui [Marie] adressa le premier sourire que la fillette ait reçu depuis le départ précipité de Maya. [...] elle leva son verre en signe de toast. Marie se sentit fondre de reconnaissance. Elle voulut aussitôt se montrer digne, mondaine, parfaite. » (R. A. 23) La

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

narratrice nous donnait une autre description du personnage de Perla à travers les sentiments de Marie, et elle va nous donner encore une fois une peinture du caractère sévère de Mathilde ou bien l'affreuse Mathilde quand elle se moquait de la prononciation maladroite du mot Tunis [tynis] et lui imposait une nouvelle règle et celle que les enfants n'ont pas le droit de parler à la table, ce qui augmente chez Marie un grand exil intérieur : « Marie se sentit ses lèvres trembler. La gentillesse de cette inconnue allait avoir raison d'elle. Pourtant il n'était pas question d'éclater en sanglots devant cette affreuse Mathilde, de lui faire un plaisir. » (R. A. 24) La narratrice nous paraît intervenir à chaque fois, grâce à Marie, pour nous renseigner sur la nature de leur caractère et les circonstances dans lesquelles ils évoluent.

A travers cette technique, la romancière emploie son talent et dévoile au lecteur le caractère sentimental de Rose à travers Marie, ce personnage devenait pour la narratrice la clé des autres, le lecteur découvre la fonction de chaque acteur fictionnel grâce à la clé de la narratrice, Marie : « Rose ne comprenait pas pourquoi elle avait demandé à la fillette de venir la revoir. Elle s'était sentie bizarrement attendrie par elle, par sa solitude, par son désarroi. Pour la première fois depuis la mort de son père, elle avait été profondément émue. » (R. A. 56)

Ainsi, du point de vue omniscient, la narratrice de *Rose d'Alger* nous raconte le passé de la naissance de Rose et comment elle a survécu à la mort lors de son arrivée à Alger dans les bras de son père, réfugié de la vendetta de la tribu. Elle relate la souffrance du père quand il découvrait que son bébé ne bougeait plus, mais à l'aide de certaines femmes Rose a pu renaitre grâce à la force de l'eau des Sept Fontaines. Cette évocation du passé de Rose s'inscrit dans une narration omnisciente où la narratrice mène l'esprit du lecteur dans

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

les pages du passé coloré par un folklore alléchant pour connaître les apparences de Rose : « La plus âgée prit le bébé Rose et le porta vers un rocher. Une petite source sortait des Sept Fontaines. La vieille mit le bébé la tête en bas et l'agita dans l'eau claire. Les autres femmes avaient sorti de leurs voiles des coqs noirs. Elles se mirent à leur tordre le cou, en récitant d'étranges litanies. [...] Enfin le bébé cria. » (R. A. 41-42)

Ainsi, l'affection de Marie pour les habitants d'Alger, son comportement sensible à l'égard des personnes tyrannisées, cette qualité venant d'une étrangère n'était pas appréciée par les colons. Ce serait insuffisant pour les autres personnages, si leur état socioculturel, leurs pensées et leurs sentiments ne sont pas présentés, la narratrice saute donc d'un esprit à l'autre pour forger et façonner tous les personnages. En outre, Ce passage de Perla montre que Rose est une femme puissante et généreuse qui essayait d'être sympathique avec tout le monde : « Perla regarda sa belle-mère avec une sorte de haine. Elle se retenait pour ne pas lui crier la vérité. Si la reine mère trônait encore dans sa belle villa, c'était à Rose, et à Rose seule, qu'elle le devait. [...] Elle restait cependant très reconnaissante à Rose. » (R. A. 25) Cette manifestation montre le degré élevé de la gratitude ressentie chez Perla et le caractère marqué par de belles intentions humaines.

La narratrice a offert aux lecteurs une immense vision, puisqu'elle met en lumière la vision et la mentalité d'un personnage qui a les appartenances algériennes et européennes, mais qui traite les Autres d'une manière différente. Si nous observons les Algériens à travers les sentiments de Marie, ils n'auront l'air que gentils, sages, cultivés, Algériens par leurs cultures et leurs appartenances qui forme l'identité algérienne, mais si nous les regardons à travers les yeux de la belle famille de Perla, ils sont projetés tels des êtres inférieurs,

servants et subordonnés. Le choix des mots par la narratrice légitime l'effet qu'elle souhaite créer dans l'esprit du lecteur.

La narratrice jette un coup d'œil dans son esprit. À travers elle, la romancière essaye de montrer l'humilité de quelques européens. Sa relation avec les indigènes ou les valets qui travaillent dans sa villa est différente de celle des autres européens résidants à Alger.

Cette narration est loyale et équitable entre des éléments positifs et négatifs. Il est à noter que chacun porte une vision particulière sur une telle ou telle circonstance mais liée souvent au personnage Marie. Il est essentiel de mettre en évidence ce que les autres réfléchissent à propos d'un événement cible. Saisir et identifier le point de vue des autres donne également aux lecteurs un statut qui rend l'honnêteté à l'état progressif de chaque personnage présenté dans le récit.

1. 3. L'étude des personnages

1. 3. 1. Fouad, une voix audible et lucide

Le personnage de Fouad occupe une place importante dans la structure narrative, car il est un instrument pour la narratrice d'exprimer sa vision de l'altérité et c'est un élément dynamique duquel circulent les éléments de la narration. Fouad est un personnage qui est caractérisé par son caractère fort d'un combattant et flexible d'un compatissant : « Il [Fouad] était en retrait et participait peu à la conversation générale. Son long visage au nez busqué donnait une impression de force. » (R. A. 104) Son esprit est façonné de l'ambition et de bravoure pour défendre sa cause ; il voit la vie comme un grand puzzle complexe où tout est lié à un prisme d'émotion.

Le choix de la romancière du nom de Fouad n'était pas une pure coïncidence, il fait référence à plusieurs sens : « Fouad signifie

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

dans le langage arabe « cœur ». C'est un mot noble réservé au langage poétique, peu usité de nos jours. Il est inducteur de fantasmes parce qu'il est chargé de sens, alors qu'il est un pur signifiant en français. Il connote dans le registre de l'amour : feu, ardent, brûlant. »¹¹⁸ Cette signification oriente le regard du lecteur et explique les intentions de la romancière dans son choix où elle établit une relation amoureuse entre Fouad, un jeune Algérien, et Marie, une juive venant de Tunis. En plus, Il est à noter que le cœur signifie aussi le centre du corps humain ce qui donne le pouvoir au personnage Fouad pour qu'il soit le centre de la révolution algérienne, puisqu'il est un activiste du FLN exilé à Tunis à cause de sa défense combative : « Marie questionna Slim du regard. Il chuchota: - Un Algérien... Fouad El Keffi. Un politique du F.L.N., le Front de libération nationale de l'Algérie. » (R. A. 104)

Dans sa description, la narratrice offre au personnage Fouad les marques de noblesse et d'élégance : « L'Algérien avait manifestement beaucoup d'élégance et il devait la considérer comme une midinette en quête de ragots. Slim voulut mettre son invité à l'honneur. Il lui parla avec un respect et une admiration surprenants. [...] Il était différent par sa gravité et la densité de tout son être. Il jouait de ses mains aristocratiques. » (R. A. 105) Ainsi, la narratrice a tendance à comparer ses personnages à la race féline comme Rose/la panthère, Fouad est aussi dérivé de la même description : « son allure avait quelque chose d'un félin, presque d'un chat sauvage. », pour montrer au lecteur qu'il caractérise par l'intelligence la flexibilité, en fait, elle le dépeint avec un style exceptionnel, elle navigue dans la tradition égyptienne pour emprunter la figure du chat qui représente la puissance et l'agilité nécessaires pour triompher des ennemis.

¹¹⁸ Boustani C. 2003. *Effets du féminin: variations narratives francophones*. Paris : Karthala. p 210

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

La narratrice combine deux figures, romantique et héroïne, afin de réaliser une autre qui représente la force de sa présence dans la trame narrative. L'incarnation du héros dans la personnalité de Fouad qui porte dans son cœur le souci de l'avenir de sa patrie et l'amertume exercé par le colonisateur sur son peuple est transformé à un équilibre sentimental adouci grâce à son amour envers Marie : « Elle serait son éternel amour en dépit des heures graves qui s'annonçaient. » (R. A. 116)

Ce récit contient trois types de Fouad : un Fouad qui se présente comme un activiste dans un FLN luttant contre les Français et toute voix qui soutient l'Algérie française. Il se sent obligé de mettre fin à l'autorité coloniale où il est en cours de dessiner des stratégies politiques et militaires pour déclencher la révolution algérienne qui possède un seul leader est celui du peuple : Et nous ne pourrons pas facilement leur faire entendre raison. Ils nous ont toujours considérés comme une sous-race à exploiter, les meilleurs d'entre eux nous traitant avec une condescendance scandaleuse. Les gouvernements de Paris sont sourds à nos plaintes. Je crains, je ne vous le cache pas, un embrasement général. » (R. A. 105) Il tente de changer la mentalité des Français et détruire les stéréotypes enracinés depuis la nuit des temps, il déclare sans crainte son refus total de toute forme de racisme y compris les actes de brutalité envers les Algériens.

Un autre Fouad qui rencontre la savoureuse petite juive qui lutte à son tour contre le racisme et l'ethnocentrisme dans l'Algérie. Il est considéré comme la deuxième influence après Rose dans la nécessité de libérer l'Algérie de l'humiliation que le colonisateur pratique contre les Algériens et améliorer leur situation économique. Il transgresse les normes sociales quand il tombe amoureux d'elle sans mettre en considération ses origines juives et en tant qu'il est musulman : « La juive et le musulman abritaient leur amour dans le

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

quartier ancestral, et ils étaient apaisés. Avec elle, par elle, il était avec les siens et son passé. Pour elle, il sortait de son personnage de l'ombre. » (R. A. 114)

Enfin, un Fouad, le martyr qui renforce la révolution algérienne et donne naissance à l'indépendance, un rêve de chaque Algérien : « Il était mort. Mort durant la bataille d'Alger. Abattu sur une terrasse de la Casbah alors qu'il tentait de prévenir son adjoint de l'imminence d'une attaque des parachutistes de Massu. D'autres disaient que Fouad était mort sous la torture. » (R. A.130)

Il se révèle pour qu'il soit un personnage entièrement opposé à un être effrayant ; non seulement il ne prescrit pas une manière de crainte, mais il représente la nouvelle figure de l'amour romantique qui était interdite dans la société, mais tolérée dans le cas de Marie. La narratrice récupère à travers Fouad la révolution algérienne d'une manière romantique pour célébrer la mémoire collective du peuple Algérien.

Le personnage Fouad répond aux revendications du héros modèle pour surplomber des épreuves humaines telles qu'offrir son âme pour avoir la victoire dans un combat. La puissance de son attirance se manifeste par sa capacité à vaincre le colonisateur et par son honnêteté envers ses amis. Fouad est la majesté arabe pour Marie et pour la narratrice, qui possède une mentalité pleine d'idées combattantes et un cœur ardent et un caractère marqué par une somme importante de qualités telles la courtoisie, la sagacité, la serviabilité, etc., qui lui ont fait un Autre qui est son propre maître.

Etant donné que la technique narrative de la romancière façonne l'identité de Fouad en lui donnant des caractéristiques glorieuses, nous témoignons une construction narrative adéquate et qui apprécie la présence de l'Autre/Algérien, car elle véhicule une

image qui soutient le dialogue interculturel et la tolérance entre les religions. Elle a réussi à réaliser l'altérité comme une exigence humaine.

1. 3. 2. Rose, une voix qui possède toutes les voix

Il est sans doute que la stratégie narrative dans le récit de *Rose d'Alger* redéfinit la position du protagoniste en tant que féminin, Arabe, berbère et européen, cette fusion de plusieurs appartenances offre à l'Autre une construction narrative importante et impartiale. La narratrice effectue une liberté à la fois au niveau socioculturel et politique. Elle n'est pas décrite comme subordonnée à un autre personnage, ainsi, elle n'est pas du tout un bouc émissaire de l'idéologie coloniale mais plutôt un élément prodigue d'un multiculturalisme. La romancière installe la voix de Rose au centre de la trame narrative, elle dénonce, à travers elle, toute sorte d'emprise, non seulement coloniale, mais aussi socioculturelle en tant que femme vivant dans une société conservatrice : « - Rose! *Rose d'Alger*. Elle aurait pu me faire n'importe quoi. Je me serais fait damner pour elle. (R. A. 147)

Dans divers contextes du récit, Rose est décrite comme une femme ouverte et honnête, elle dit ce à quoi elle pense, elle n'esquiverait jamais des questions. Elle préfère demander quelque chose de mauvais plutôt que de rester dans l'obscurité et l'inconnu. Pour une femme jeune comme Rose, avoir des liaisons avec des membres révolutionnaires considérés comme des perturbateurs est quelque chose d'effrayant et extraordinaire. Ce que Rose a fait est d'offrir son âme et sa vie entière pour soutenir les Algériens et pourtant elle sait carrément les séquelles.

La romancière présente son protagoniste dans *Rose d'Alger* en tant que personne sagace qui régit les relations avec les autres sans

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

difficulté et sans entrave, ce qui est en quelque manière adéquat au côté rationnel.

Ainsi, au début, on pourrait trouver que Rose est un personnage plutôt défenseur de la condition féminine. Dans une certaine mesure, Rose avait une certaine connaissance de la société et elle voyait les hommes et les femmes différemment. En mettant en relief Rose avec la dimension sociale, elle dépasse le niveau modéré d'indépendance : « J'allais chaque jour chez Perla pour la voir, pour entendre parler d'elle. Tous les hommes d'Alger ont été, sont ou seront fous de Rose. C'est une vraie femme, Rose, imprévisible et injuste, toujours du côté du plus fort. Elle ne vit que pour sa jouissance. » (R. A. 147) Elle vit presque seule, dans sa maison en bois, elle gère elle-même son quotidien sans les instructions familiales. En outre, selon le déroulement de l'histoire, cette image d'indépendance de Rose est bien renforcée et consolidée de plus en plus à chaque avancement.

Tout d'abord, il y a l'indépendance physique où elle vit avec un homme qui n'est pas son mari. Plus tard, elle rencontre un groupe de maquisards qui lui demande de les rejoindre. Elle n'hésite pas à offrir ses services aux autres quelles que soient leurs origines, elle a sauvé la famille de Perla de la loi qui élimine les juifs qui habitaient à Alger, et ce soutien se manifeste à chaque reprise tout au long du récit : « Les biens juifs étaient destinés à la liquidation [...] Perla, sentant le danger, avait fait taire sa fierté et demandé l'aide de son amie. Rose alerta aussitôt son amant en titre, ce fameux militaire du haut commandement et, comme par miracle, les biens Serfaty furent épargnés. [...] Elle restait cependant très reconnaissante à Rose et jamais elle ne supportait la moindre critique la concernant. » (R. A.25)

Plus tard encore, Rose allait chercher Zahra quand il y avait une carcasse entre les Français et les Algériens, sans avoir peur ou sans demander à quelqu'un de l'accompagner. A plusieurs occasions,

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Rose était mise dans des circonstances fatales mais elle savait en sortir sans avoir des attaques, et cela grâce à son caractère prudent. Elle est perçue comme une femme invulnérable qui ne devrait jamais compter sur les autres pour l'aider dans ses épreuves, et pourtant, son amant était un militaire dans l'armée française en Algérie.

En plus d'être une collaboratrice des autres personnages, sauvant les victimes, dans des circonstances périlleuses, elle est décrite non seulement comme une personne indépendante, mais également comme une personne active, hardie et plus importante, elle est sincère et loyale par sa nature : « Non, belle-maman, non ! Perla criait presque. Rose a des tas de défauts, c'est vrai. Qu'elle ait même un amant vichyssois, c'est son problème. Mais jamais, entendez-vous bien, jamais, elle ne pourra dresser des listes de juifs pour les envoyer à la mort. » (R. A. 24-25)

De cette preuve narrative, la narratrice voulait un protagoniste féminin puissant, attirant, vigoureux et fidèle aux principes d'humanité, et cela a résisté aux différentes situations grâce à son indépendance incontournable. Rose n'a pas perdu le pouvoir de son caractère charismatique positif, même quand elle est amoureuse, car, généralement, les femmes acquièrent une faiblesse quand il s'agit d'un homme. Contrairement à Rose qui est une femme qui sait manipuler les mauvaises situations, en les rendant comme des avantages : « La femme était grande et mince. Deux grains de beauté placés de façon symétrique soulignaient ses pommettes saillantes. Ses yeux verts, taillés en amande, la faisaient ressembler à un animal sauvage. Elle en avait d'ailleurs la fierté et la démarche. Elle alla vers Marie. Ses doigts effilés touchèrent son front. [...] Rose, Marie l'avait imaginée [...] Un modèle alanguie de Delacroix. Une femme de Matisse. » (R. A. 55)

L'envie principale de Rose est de vouloir être indépendante. C'est le principe unique qu'elle veut vraiment et elle est prête à tout

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

sacrifier pour cela. Même si les groupes des maquis qu'elle fréquente sont périlleux et qu'ils peuvent devenir des meurtriers s'il s'agit de doute autour d'elle puisqu'elle était en contact avec les français et les juifs et que sa vie devient périssable dans ces circonstances dangereuses. Ce qu'il la rend rebelle et non-soumise.

La romancière fait allusion à la puissance physique et spirituelle de la panthère « Elle était royale quand elle marchait sur la plage... Une vraie panthère. » (R. A. 147) c'est un emblème de la mort et de la renaissance, puisque Rose est passée par ces deux épreuves : « Rose, il faut le reconnaître, avait eu une enfance curieuse. Après sa naissance dans l'oued, d'une mère princesse berbère et d'un père gaucho argentin, après sa renaissance à la source des Sept Fontaines, son père l'avait emportée dans ses bras et avait erré dans les rues de Saint-Eugène. » (R. A. 58).

Recourant à la métaphore de la panthère, elle incarne des compositions telles la beauté, la grâce, l'invincibilité et la spiritualité, intégrées dans la narration et qui donnent beaucoup d'importance au personnage de Rose. Dans la tradition africaine, la panthère compte beaucoup pour les Africains, elle est considérée comme une force folklorique qui dirige l'être humain à la fois dans sa vie et sa mort : elle symbolise le triomphe sur le mal et représente la puissance et l'unité dans la communauté.

Il y a même des croyances qui disent que si la panthère est apparue devant l'être humain, elle le convoque à vaincre ses craintes, et qu'elle assiste dans sa vie pour l'aider à susciter ses passions et ses génies refoulés. Elle est envisagée comme un signe pour reconquérir sa puissance après une période de souffrances.

Ce type de narration offre au lecteur l'importance de la place de l'Autre et de Soi dans la construction identitaire du personnage, cette

fusion qui lui permet d'écartier les stéréotypes développe chez lui une autre vision qui valorise le dialogue interculturel.

1. 3. 3. Marie : une voix pacifiste

Dès le début du roman, Marie est dépeinte comme une fille modeste et bienveillante qui rêve de vivre dans un monde sans guerre. La narratrice renforce son caractère par sa gentillesse et sa politesse qui produisent une efficacité dans la construction d'opinion des autres, ainsi, sa persistance d'encourager le dialogue entre les différentes cultures fréquente presque tous les épisodes.

Marie est une jeune fille intelligente et courageuse, ce qui établit l'enchantement pour *Rose d'Alger* qui compulse les liens entre son estimation des Algériens et son statut social en tant qu'une femme juive. Nous constatons qu'elle est traitée comme un des personnages simple et serein, sensible de son caractère et fière d'être sympathique avec les musulmanes qui l'entourent, elle ne s'intéresse pas à l'appartenance religieuse : musulmans, juifs, chrétiens, elle aime discuter avec tout le monde : « Marie était souvent heurtée, effarouchée même, par la violence qui régnait dans sa classe. Les injures pleuvaient et les « sale italienne », « sale juive », « sale Arabe », « sale espagnole » étaient le lot quotidien. [...] Face à cette violence [...] Marie avait la même attitude de neutralité et d'indifférence que les deux musulmanes. L'une d'elles, Djamila Turki, lui adressait parfois un sourire vite réprimé. Il émanait d'elle une grande impression de dignité, presque de fermeté. L'autre, Yasmina, était beaucoup plus simple. (R. A. 49)

Marie nous paraît collaborer avec Djamila et Yasmina pour dessiner une icône humaniste qui glorifie les conceptions de tolérance en rejetant la violence et la guerre qui font de la race humaine un enfer sur terre. La narratrice recrute ses trois personnages pour insister sur

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

les relations pacifistes entre les ethnies. Marie est chargée d'ambition à la paix que la narratrice appelle à travers sa construction narrative de l'indulgence et de la fraternité entre les juifs et les arabes.

L'intégration du personnage de Marie est liée au caractère indulgent et puissant qui joue un rôle très important dans la narration de ce récit, c'est une exigence pour montrer la capacité de s'adapter avec les personnages Arabes et Juifs et éviter les conflits. Cette manifestation aide le lecteur à saisir le sens de coopération que Marie présente à travers ses comportements, et la narratrice casse les normes pour révéler tout ce qui est apprécié et respecté dans ce personnage qui influence les autres et les transforme à des êtres ayant envie d'écouter l'Autre.

Elle est aussi profonde et lucide. Nous remarquons que son estime envers l'Algérien ne représente pas seulement ce que l'on saisit souvent, mais que cet acte résulte de la courtoisie et la modestie, tout comme la modestie de Fouad qui accepte Marie malgré ses origines juives : « Fouad étreignait Marie. Elle serait son éternel amour en dépit les heures graves qui s'annonçaient. Ensemble, ils oublièrent que Guy Mollet avait reculé devant le pouvoir de la rue algéroise et que, désormais, tous les excès seraient tolérés. » (R. A. 116)

Marie et Fouad sont perpétuellement jetés dans une conversation indulgente : « La juive et le musulman abritaient leur amour dans le quartier ancestral, et ils étaient apaisés. Avec elle, par elle, il était avec les siens et son passé. Pour elle, il sortait de son personnage de l'ombre. » (R. A. 114) Or, Marie est exhalée avec énormément de volonté; il ne semble y avoir aucun défaut dans la peinture de son caractère, c'est le même cas de Fouad son amour, sa quiétude d'esprit et sa singularité de personnalité ne changent pas.

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Marie est une personne dans le roman qui a pour but d'ambitionner l'humanité. Son mode de vie modeste, son comportement plausible attire tout le temps les autres autour d'elle. Toutefois, et après sa perte tragique de Fouad, elle est devenue presque vide de l'intérieur, son cœur avait besoin d'une autre opportunité pour qu'il batte une autre fois, elle essayait de trouver l'amour bienséant chez Pierre, comme celui de Fouad. Elle avait besoin de quelqu'un de vrai, de sage et intellectuel, qui correspond entièrement à sa nature. L'entrée de Pierre après la perte éternelle de Fouad dans sa vie et leur amitié progressive deviennent le tournant du roman. Elle trouve chez Pierre quelque chose qui manque chez les autres hommes, mais pas du tout chez son amant d'autrefois Fouad.

2 - La poétique de *La baie d'Alger*

2 – 1 - *La baie d'Alger* : Un départ amer...

Le jeune adolescent, fils d'un pied-noir, est frappé par la nouvelle de la révélation de l'insurrection algérienne contre l'occupation française qui est pour lui une menace fatale : il n'a plus de place dans la ville d'Alger, l'univers de son enfance, ses douces et dures mémoires sont passées avec sa grand-mère Zoé dans une Algérie française.

À travers ces années d'adolescence, il commence son projet d'attraction des filles autour de lui, et c'est avec son ami de classe Solal qu'il a pu rencontrer son premier amour Christine, ensuite la rencontre de Michelle, la belle blondinette. Influencé par Albert Camus et Jean Paul Sartre grâce à un professeur de littérature et du latin, un homme de bel esprit. Des liens sont augmentés avec des Arabes comme le pêcheur Bouarab, un homme qui soutient la révolution algérienne contre les colons.

Simultanément, la situation en Algérie s'endurcit encore, c'est le départ irrévocable en France, aller sans retour, reconstruction de leur vie, dans la terre de leurs ancêtres, et non pas dans la terre de leur naissance, l'Algérie.

2. 2. *La baie d'Alger* est-il un roman autobiographique ?

La littérature est connue par les récits autobiographiques, ils attirent l'attention du lectorat dans le monde, car ces récits de vie adoptent une célèbre réputation. Le lectorat s'oriente vers les biographies des auteurs pour plusieurs raisons, dont la plus importante est celle d'investir des faits, étant cachés dans leurs vies pendant une longue période, pleins de suspens et d'enthousiasme pour

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

le lecteur, surtout avec la présence des événements tangibles et non pas de pure imagination de l'auteur.

Les chercheurs ont commencé à s'intéresser au genre autobiographique en fixant quelques définitions et ses limites avec les autres genres littéraires. L'autobiographie signifie une histoire de vie qui se rapporte à la réalité en racontant ses pensées et ses sentiments dans un pacte autobiographique où il y a une liaison entre l'auteur, le narrateur et le personnage : « L'autobiographie est un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » ¹¹⁹

Les spécialistes en matière de l'autobiographie tentent de trouver des explications aux problèmes qui soulèvent le genre autobiographique en fixant ses fondements identitaires. Et il est difficile de trouver une définition complète et précise de l'autobiographie en tant que genre littéraire. Philippe Lejeune a tenté de nous donner une définition précise en proposant certaines restrictions pour parvenir à délimiter la conception de l'autobiographie. ¹²⁰

Même le mot autobiographique indique deux significations à la fois convergentes et divergentes : la première est liée à l'individu qui verse ses confessions en racontant les sentiments qui se déclenchent à travers cette écriture. Cette signification écarte toute sorte de la rédaction du journal, c'est-à-dire les événements qui se passent tous les jours.

La deuxième signification s'attache à tout texte dont l'auteur semble écrire sur sa vie ou ses sentiments, quelques soient ses

¹¹⁹ Tongmo B. D. 2016. *Art littéraire et existence*. St. Denis : Publibook. P. 81

¹²⁰ Hornung A. Ruhe E. 2006. *Postcolonialisme & autobiographie: Albert Memmi, Assia Djebar, Daniel Maximim*. Amsterdam : Rodopi. p.38

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

orientations : l'autobiographie est donc une production littéraire, qu'il s'agisse d'un récit, d'une poésie, d'une épopée ou d'un essai, dans laquelle l'auteur relate sa vie personnelle implicitement ou explicitement. Lejeune considère que l'autobiographie est toute œuvre qui combine à la fois les conditions linguistiques et objectives et ce qui est lié au narrateur sans rassembler les éléments biographiques.¹²¹

A travers les différentes définitions citées, nous remarquons que l'autobiographie contient une description de la manière de l'écriture de l'auteur. Et cette autobiographie est une production qui crée un lien de confiance entre l'auteur et le lecteur, et par conséquent, l'auteur doit soumettre à l'honnêteté lors de l'écriture de sa vie. Néanmoins, cette honnêteté devient absente en quelques séquences de sa production, ce qui met la crédibilité de l'auteur en question.

L'autobiographie s'impose non seulement quantitativement sur les autres genres, mais elle les contamine aussi. De ce fait, on évalue souvent tout roman par rapport à sa relation avec le genre autobiographique. Les écrivains contemporains ont tendance aujourd'hui à orienter plus souvent leurs récits sur leur propre personne, en particulier sur la période de leur enfance.¹²²

Bien qu'une autobiographie évoque des éléments réels, elle ne peut pas façonner une version impartiale et neutre de la vie qui est racontée. Un autobiographe offre une version méticuleusement choisie et carrément structurée de sa vie, dont il y a une raison pour laquelle l'auteur se sent engagé de raconter sa vie. L'autobiographie est un procédé pour l'auteur en vue de donner un sens à une expérience vécue.

Sa fonction n'est pas seulement pour décrire les événements liés, mais il s'agit de la manière dont l'auteur choisit d'interpréter et de donner un sens à ces événements. En tant que lectrice, nous sommes

¹²¹ *Ibid.* p 38

¹²² https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/3595

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

attirée par les tensions et le drame de cette lutte pour donner un sens à la connaissance de Moi. A cet égard, nous cherchons à savoir comment l'auteur utilise la narration pour explorer des interrogations émouvantes sur le sens, le Moi et les puissances socioculturelles et politiques qui l'intéressent. Un écrivain sélectionne ce qu'il faut interioriser et exterioriser, sachant que le récit est une représentation partielle de l'identité de l'auteur.

Le Moi du récit est comme un protagoniste ou un visage artificiel. Nous ne pouvons pas présumer qu'il s'agit d'une image entière ou même véridique de l'identité réelle de l'auteur. Tout ce que nous avons, c'est l'impression conçue par le récit. Cette impression est réalisée à travers ce qu'on nous dit, quand et comment. Nous pouvons constater comment ces sélections aident à engendrer une image singulière et étonnante de l'écrivain.

Les auteurs relatent leurs faits de la vie dans un langage ordinaire et restreint, elles écartent plus ou moins les instants distinctifs, notoires et immortels dans leurs mémoires. De la même façon, les auteurs peuvent examiner et forger des événements et des portraits tantôt explicites et tantôt implicites. Toutefois, quand les individus dévoilent une composante narrative autobiographique, il existe encore un éclat entre les histoires de faits inédits qui n'ont pas encore été totalement étudiés et attachés au Moi et les faits du jadis qui ont été repris et incorporés au entrelacement du Moi.

Le récit autobiographique est considéré comme une fiction. Cette catégorisation a été justifiée par l'idée que l'autobiographie n'est pas seulement une création de son producteur, mais une suite d'informations liées à son univers personnel. Et cela signifie que le lecteur présume que les informations de ce récit autobiographique tiennent une valeur d'authenticité, autrement dit, qu'elles fructifient une réalité apparente au récit.

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

Le lecteur souhaite que tout ce que l'écrivain produit sur sa vie évoque et réponde à l'actualité. En somme, la lecture d'un récit autobiographique dérive de l'envie du lecteur d'acquiescer des principes d'une vraie expérience relatée par l'écrivain en dehors de la sienne. Il s'agit d'une biographie dont le narrateur est identique à son sujet, c'est ce que l'on entend par «autobiographie»: une vie écrite par un individu : « L'autobiographie se prête tout particulièrement à l'articulation production/réception modélisée en tant que texte éminemment réflexif, glosant libéralement sur ses buts, ses intentions, sur la naissance du projet et son progrès. »¹²³

Raconter avec sa propre manière de pensée et cette subjectivité peut être qualifiée de reconstruire son Moi perdu par d'autres effets. C'est une aventure exceptionnelle, pour lui, du reflet d'un individu sur lui-même en produisant l'expérience de certains contextes personnels spécifiques. Chaque individu est basé sur ces critères, installe et établit une identité homogène de son Moi. L'écrivain sélectionne les événements marquants selon son idéologie et non pas selon les principes humains dont les souvenirs sont des événements antécédents, constructifs et maniables :

Si l'autobiographie représente essentiellement un art de la mémoire, l'écrivain se heurte aux mêmes résistances évoquées plus haut. De cette mémoire fissurée à l'utilisation de l'imaginaire, il n'y a qu'un pas qu'il franchit impunément, faute de mieux. Démonstration est faite que la fiction peut se mesurer pleinement au fait remémoré. L'un se joint à l'autre, se fond avec l'autre sans qu'il n'y ait plus aucune opposition entre les deux.¹²⁴

Le principal objectif des autobiographes est certainement l'authenticité, ils peignent leurs histoires de la façon qu'ils ont choisie.

¹²³ Jacomard H. 1993. *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine: Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar*. Genève : Librairie Droz. p.16

¹²⁴ Molkou E. 1992. *L'identité perdue: Georges Perec et l'autobiographie. Mémoire sous la direction de Jean-Claude Morisot*. Université McGill-Montréal. p.38

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Ils peuvent réduire ou amplifier un événement sur le fondement de leurs éléments distinctifs des souvenirs. La manière dont il arrange et harmonise les faits de l'histoire montre ce que l'écrivain juge ce qui est légitime et ce qui est interdit.

Le pacte autobiographique selon la conception de Lejeune forme un croisement des genres littéraires ; il vise à dévoiler la nature du texte s'il s'agit d'un récit de vie ou non, sans recourir aux facteurs externes pour prouver que son existence effectue une congruence entre l'auteur, le narrateur et le personnage héros, ce qui met le texte dans le genre du récit autobiographique : « La notion de pacte (pacte autobiographique, pacte romanesque) apportée par Philippe Lejeune s'est révélée précieuses. » ¹²⁵

Le lecteur est conduit par le pacte qui propose des faits venant d'une histoire vécue personnellement, et l'inexistence de ce pacte rend la lecture fictive sans aucun fondement personnel. Toutefois, la présence de cet accord introduit les principaux éléments : l'auteur, le narrateur et le personnage conduit le lecteur à révéler des indices suggérés par l'auteur pour affirmer l'alliance entre les deux univers, le fictif et le réel tel qu'il a vécu. L'auteur évite parfois d'avouer que sa production est un ensemble d'expériences personnelles, et cela a un rapport avec son environnement ou la société dont il appartient (la société conservatrice qui valorise le sacré et le tabou).

L'autobiographie surgit et grandit au sein de l'histoire humaine, elle est liée à l'individu depuis sa naissance, sa socialisation familiale et culturelle, son éducation académique, ses engagements professionnels et ses relations amicales, voire amoureuses, et ces événements atteignent un caractère et un objectif historique. Ce lien qui existe entre le récit de vie et l'histoire : par exemple, l'histoire d'un

¹²⁵ Tilkin F. 1990. *Quand la folie se racontait: récit et antipsychiatrie*. Amsterdam : Rodopi. p8

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

individu qui a témoigné l'occupation coloniale dans son pays où il pourrait peindre une image évidente de l'histoire de sa nation à travers sa biographie. Le modèle d'Agota Kristof¹²⁶ dans son autobiographie *l'Analphabète*¹²⁷ dans laquelle elle exprime ses épreuves personnelles et collectives dans une période sensible de l'histoire qui témoigne les conflits politiques et les guerres de nazisme allemand et de communisme russe, ainsi, avec son exil en Suisse et la naissance d'une nouvelle écrivaine. Son récit de vie dépeint certains aspects de sa génération et décrit un modèle qui influence l'historien.

Toutefois, l'autobiographie se proche de l'histoire en tant qu'un moyen narratif qui dessine une double image, fictif et réel en inspirant de l'Histoire, car le récit de vie n'est pas une source fondamentale de l'histoire humaine puisqu'elle s'appuie sur la mémoire collective portée dans la conscience de l'auteur.

La valeur de toute production littéraire est réalisée à travers les trois éléments qui sont utilisés dans le projet de l'écriture : l'auteur, le narrateur et le personnage. La conscience de l'auteur dépend de son degré de liaison à son personnage dans la narration et de sa capacité de traduire cette conscience à travers la voix du narrateur. Ce dernier est donc responsable de la présentation de la narration puisqu'il s'appuie sur cette voix afin d'éclaircir les différentes caractéristiques des personnages et les autres unités constitutives de la narration. En ce qui concerne le personnage, il est pris comme un élément essentiel

¹²⁶ Agota Kristof (1935-2011), Romancière d'origine hongroise et d'expression française, qui a relaté dans des fables cruelles les souffrances de l'enfance face aux tragédies de la guerre, de la dictature et de la haine. Née à Csikvand (Hongrie), Agota Kristof passe son enfance et son adolescence sous l'occupation allemande puis sous la dictature communiste. Après l'échec de l'insurrection de 1956, elle se réfugie à Neuchâtel (Suisse). L'œuvre d'Agota Kristof est tout entière marquée par ses années d'enfance et par l'échec de son opposition aux totalitarismes. Sa trilogie commence par le *Grand Cahier* (1985) la *Preuve* (1988), le *Troisième Mensonge* (1991), *Hier* (1995), les pièces de théâtre (*l'Épidémie*, 1993, et *Un rat qui passe*, 1993).

¹²⁷ Kristof A. 2004. *L'Analphabète*. Genève: Zoé

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

qui manipule les événements autour de lui, exprime ses pensées, montre ses émotions et développe les différentes actions.

Quant au critère d'identité : un concept polysémique, faisant allusion au nom de l'auteur présent dans le récit ; son utilisation détermine non seulement l'identité de l'assiduité de l'auteur dans son texte, mais il pense aussi à dévoiler son Moi au lecteur. Lejeune nous explique la fonction de l'identité de l'Auteur dans son récit de vie où il place le narrateur qui établit une double image : l'image du narrateur adulte qui manipule et oriente le personnage dans son enfance à partir de l'identification qui fait allusion à un contact sentimental entre l'âge enfantin et l'âge adulte, ce contact qui légitime au narrateur de récupérer la vie perdue dans le temps et l'espace. Et l'image du narrateur sincère qui est en quête de persuader le lecteur en choisissant un style loin d'exagération qui met l'auteur dans une position soupçonneuse¹²⁸.

De telles tentatives d'intégrer la vie de l'auteur, la présence de ce pacte participe à une concordance entre ses éléments. Les frontières entre les genres littéraires sont souvent brumeuses, ce qui rend la problématique de la nature de genre étudié pénible, et elle exige beaucoup d'investigations, en particulier dans le genre autobiographique, le récit de vie est donc un texte dans lequel l'auteur dépeint sa vie d'une manière minutieuse et tisse les faits avec un style qui attire l'attention du lecteur.

Dans le cas de *La baie d'Alger*, il existe un autre pacte celui de la narration dans laquelle l'auteur utilise des techniques pour dessiller les yeux du lecteur, cette méthode inclut des protagonistes réalistes et l'exposition de son intimité. Louis Gardel raconte ses différentes rencontres avec les filles et dévoile ses sentiments envers elles sans

¹²⁸ <https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1984-v17-n2-etudlitt2225/500657ar.pdf>

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

tourner vers les craintes puisqu'il vit dans une société ouverte qui n'impose aucun contrôle social sur l'individu. Contrairement à Gardel, beaucoup d'auteurs se cachent derrière les rideaux d'un pseudonyme et refusent de placer leur vie en public.

Pour éclaircir ce qui précède, nous tentons de l'appliquer à notre texte *La baie d'Alger*. Ce récit ne mentionne pas le terme autobiographie sur la couverture, mais, dans la quatrième de couverture, l'auteur cite des propos sous forme d'un aveu : « C'est ce soir que je dois fixer dans ma mémoire ces rives où je suis né et où je ne vivais pas. » et cela fait de *La baie d'Alger* un miroir qui reflète des pièces de sa vie et devient un récit qui lui est associé en reproduisant une identification entre lui et le héros. Cette déclaration nous semble forte pour arriver à résulter que ce texte est bel et bien un récit autobiographique.

Ensuite, il nous dirige vers le lieu de sa naissance et ses origines en tant que fils d'un Pied-noir et qui est né à Alger « C'est ce soir que je dois fixer dans ma mémoire ces rives où je suis né et où je ne vivrai pas. L'espoir que je puisse y demeurer quand la loi française n'y régnera plus ne me traverse pas l'esprit. » (L. B. A. 9) Ainsi, il le confirme dans sa revendication de l'écriture d'un roman *Fort Saganne* parue en 1980 : « [...] À cette époque, j'avais publié un roman sur la conquête du Sahara par les Français avant la guerre de 14. [...] Je me suis présenté à Maguieon comme un de ses anciens élèves d'Alger. Il ne m'a pas reconnu et n'a pas fait le rapprochement entre ma personne et *Fort Saganne*, qu'il n'avait vraisemblablement pas lu, ni vu au cinéma. » (B. A. 67) Donc, il a vécu à Alger, il a côtoyé les disciples des écrivains tels Paul Sartre et Albert Camus, et il avait même une précieuse opportunité de rencontrer son écrivain préféré, Albert Camus : « j'ai serré la main d'Albert Camus. C'est arrivé aux « Vraies Richesses », où j'allais emprunter le *Journal de Kafka* dont Marco nous

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

avait parlé avec une ferveur irrésistible. » (L.B.A.139) Il a embrassé l'Art littéraire et cinématographique, et ces épisodes de sa vie nous démontrent l'assiduité artistique de Gardel dans sa production littéraire.

Par conséquent, l'adéquation de la trilogie (l'auteur, narrateur, personnage) est bien manifeste à travers les indices dans le récit ou la déclaration de l'auteur ; elle n'est plus enchaînée par un cryptage ou des situations dans lesquelles les évènements se trament en cachette du lecteur.

Les techniques narratives peuvent aussi renforcer ce pacte autobiographique, l'une d'elles et l'utilisation du pronom « Je » qui nous plonge dans l'évènement et nous laisse vivre les moments de sa vie en maniant un style fascinant ; il s'agit d'une lecture profonde de la vie intime de l'auteur grâce à « Je » ce qui proscrit l'équivoque de l'implication du pacte autobiographique : « Notons que le pacte autobiographique peut être établi par le nom ; de manière implicite,[...] par la sélection initiale du texte où le narrateur prend des engagements vis-à-vis du lecteur en se comportant comme s'il était l'auteur, de telle manière que le lecteur n'a aucun doute sur le fait que le je renvoie au nom porté sur la couverture, alors même que le nom n'est pas répété dans le texte. »¹²⁹ Cette technique qui informe le lecteur et crée un lien entre les trois éléments, l'auteur dévoile ses pensées et ses sentiments sans avoir des malaises et utilise ce « je » dans tous les épisodes de son récit.

La baie d'Alger est un récit doté d'un pacte autobiographique, et Gardel introduit une harmonie entre le narrateur et le héros, ce qui nous donne l'opportunité de détecter facilement une combinaison parfaite de l'auteur et le narrateur-personnage.

¹²⁹ Tilkin F. *op. cit.* p8

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

A partir d'une lecture première, le lecteur remarque l'assiduité de ces principaux éléments dans *La baie d'Alger*, ils sont attachés d'une manière à la fois harmonieuse et cohérente. Cette assiduité est manifestée selon plusieurs formes, celle de la connexion entre les éléments narratifs et biographiques.

Chacune de ses formes constitue un pivot prépondérant d'où est issue une importante convergence entre l'auteur, le narrateur et le personnage, et l'auteur est parfois déguisé derrière un narrateur ou derrière un héros pour créer un charme narratif. Ce qui catalyse le lecteur à détecter les liens entre les trois éléments.

Quant aux techniques narratives sur lesquelles l'auteur s'appuie pour édifier ses liens, elles sont diverses l'une d'elle étant son utilisation de « Je » comme la meilleure technique pour le récit de vie. C'est la présence du « Je » qui nous conduit vers l'auteur et le protagoniste qui nous dévoile son dedans et ses énigmes. Et l'histoire de sa vie s'insère, grâce au « Je », dans l'âme de l'auteur de manière que les frontières temporelles de la construction narrative s'évaporent, ce qui donne une puissance à l'honnêteté et la crédibilité de son écriture autobiographique. En outre, Gardel nous présente le narrateur comme un être qui est au courant de son entourage et les faits qui fréquentent sa narration, il est soumis à la description minutieuse dans l'évocation de certaines scènes, ses yeux deviennent une caméra aux multiples angles par exemples : « Les bergers en gandoura courent et crient, bâton levé, pour endiguer les courants de panique qui les agitent quand les bêtes de tête refluent, affolées par le trafic automobile. Dans la baie, les cargos attendent les remorqueurs qui les tracteront à quai. » (L.B.A.113)

Ainsi, il décrit sa colère liée à la mauvaise situation des Pieds-noirs en Algérie et sa grande déception venant de Michelle, il devient aliéné et exilé dans sa propre communauté et essaye de chercher les

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

raisons qui l'ont poussé à cette double crise : « Depuis Sercouf, Michelle ne m'a plus fait signe. En comparaison de l'assassinat d'André Steiger et les événements qui chaque jour dressent Arabes et Français les uns contre les autres, son silence et l'agitation qu'il provoque en moi sont des choses dérisoires. Je le sais, je me le répète. Ça ne me console pas. » (L.B.A.127) Il était envahi par une incertitude et une inquiétude insupportables, il était plongé dans un labyrinthe infini, cette réalité qui lui imposait un nouveau destin, sans sa terre (la vie luxueuse en Algérie) et sans amour (la trahison de Michelle). Il était trahi à maintes reprises où il est devenu une machine qui fabrique un grand pessimisme : « c'est très désagréable. Mon malaise croit, s'étend, me désespère. J'ai l'impression d'être une machine à fabriquer de l'incertitude. C'est ma nature même d'être dépassé par ce qui advient autour de moi. Tout m'échappe, tout m'a échappé, tout m'échappera toujours. » (L.B.A.128)

Il existe encore une relation entre le lecteur et l'écrivain, or, le narrateur pousse le lecteur pour qu'il partage une identité commune dans le récit afin qu'il soit autobiographique. Absorbé par l'envie de dévoiler et de transmettre au lecteur son univers silencieux et plein de souvenirs, l'écrivain tente de mieux se connaître. En tant que témoin de certains faits socioculturels et politiques qui effectuent intensément son individualisme, l'écrivain envisage le protagoniste comme un sujet d'un événement ou d'une aventure. Cependant, son impact sur le lecteur est considérable en rectifiant ses postures à un niveau mémorable et notable. Il attire le lecteur et révèle un souci de partager ses expériences émotionnelles comme si le lecteur était une partie intégrante de son âme. Cette production esthétique encourage inconsciemment le lecteur à prendre part à l'aventure autobiographique de l'écrivain.

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Les interrogations autour de la lecture autobiographique sont éventuellement prescrites et conformes du point de vue de la nature et de conservation des souvenirs. Une image qui est entretenue et préservée dans notre mémoire peut être synchronisée à l'objet de la vigilance et de la circonspection préalable à la forme écrite. Le langage étant une source d'attraction, le porteur et le créateur de souvenirs, ce serait une erreur de supposer que, contrairement à la fiction, l'autobiographie ne rend pas compte d'événements qui précèdent le langage. Les reproductions figurées de l'univers trépassé avec le passage de l'enfance, les mutations de la réflexion, et ses aspects réagissent à l'accessibilité du récit et aux pratiques de la perception des images se succédant au Moi autobiographique.

En fait, Gardel donne à son public des indices sur la nature biographique de son récit, tels la rencontre avec son père ; il se trouve inconsciemment en quête de son Moi à travers son père, il met son livre comme un moyen de contact où la recherche des liens paternels dispose une autre couleur d'identité, il nous paraît insatisfait de l'amour et la tendresse de sa grand-mère, il est toujours à la recherche d'une substance masculine perdue avec le départ de son père : « - Je n'ai pas envie de le [son père] retrouver et je suis sûr que pour lui c'est pareil. [...] Si un jour j'écris un livre sur l'Algérie, ce que probablement je ne ferai jamais, je parlerai de lui. S'il tombe dessus par hasard, s'il le lit, ça l'amusera. » (B, A, 241) Par conséquent, le récit devient une longue ode en prose à l'image de la grand-mère Zoé. De cette façon, l'image de Zoé cède la place à l'image de la famille et l'exploration du Moi est centralisée dans une piste hétérogène.

Or, l'auteur dans son récit autobiographique est souvent marqué par une enjolivure de mystifications et de dissimulation, et la création littéraire est le seul instrument efficace qui offre l'opportunité

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

à relater et révéler le Moi derrière les déguisements. Ainsi, dans la fiction, tout est plausible et vraisemblable.

Il est à noter que Gardel concrétise la volonté du narrateur-personnage et remanie les genres du roman et de l'autobiographie à l'aide de techniques narratives. Gardel se sert des expériences de vie normales et arrange des faits avec la fiction pour éviter de donner une image antinomique de lui-même.

Contrairement aux écrivains traditionnels qui se focalisent sur le réalisme formel pour représenter la surface de la vie, Gardel mène l'attention sur l'univers intérieur et met son entendement au premier plan dans la fiction avec lequel il accommode des données mentales et transforme ses souvenirs de vie en structures littéraires.

Les frontières du talent fictif ne sont pas déterminées par la pertinence intégrée par la réalité, mais exclusivement par l'accomplissement de l'expression du Moi autobiographique relaté et créé dans le récit. Les écrivains créent leurs récits de vie en étudiant les épreuves entretenues dans la mémoire. Et cela nous conduit à diviser la personnalité du narrateur autobiographique entre le Moi de l'auteur et le Moi du narrateur représentatifs.

Le récit de *La baie d'Alger* contient toutefois d'autres indices qui dévoilent la similitude de style entre la fiction et le récit autobiographique, en particulier l'utilisation extensive de dialogues dans celui-ci, conduit le lecteur à s'interroger sur son statut réel. Il s'agit d'un récit qui n'a d'autre fin que de relater une histoire, de créer l'effet et un rythme et qui sollicite d'être lu pour sa valeur narrative et idéologique.

Le narrateur et le personnage dans la société du récit est un reflet d'expériences humaines et réelles, et que la subtilité de la

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

création de l'auteur consiste à offrir un état vital à ce personnage en faisant attention à son comportement extérieur, ses idées et ses émotions antérieures et le degré de la force de ses réflexions aux faits extérieurs pour constituer le caractère du personnage. La vie du personnage est donc celle de l'auteur, de façon que le lecteur est convaincu que Gardel relate sa biographie avec les différentes touches de l'imagination pour tisser son récit.

Il est à noter aussi qu'il existe un autre indice extérieur qui confirme la connexion et la réalisation du pacte autobiographique lors d'une interview avec la journaliste Carla Henoude en 2008 :

Tout est vrai, chaque scène a existé, confirme Louis Gardel. Certains personnages sont des mélanges de plusieurs modèles. Les souvenirs me sont revenus très vite, je n'ai gardé que ceux qui pouvaient faire avancer le roman. Mais les écrire m'a pris du temps. J'écris beaucoup, je garde peu... Ça reste un roman parce qu'il est très construit. » Rédigé avec une pudeur touchante, dans un rythme doux qui donne envie de le suivre, «j'ai fait attention, dit-il, à éviter les débordements sentimentaux».¹³⁰

Cette revendication publique que développe l'auteur est une déclaration évidente que son récit est bel et bien un roman autobiographique. C'est une écriture détaillée du caractère de chaque personnage à la fois fictif et réel, et cette narration qui jaillit, sans détour ni déviation, du réel où il est considéré comme un élément créatif de l'imagination de l'auteur, et le narrateur réussit à peindre minutieusement les personnages.

La meilleure source de la biographie de Gardel est celle de son œuvre *La baie d'Alger* qui exprime son parcours de vie, dans laquelle il tente à mettre en évidence ce qui est caché à ses lecteurs, et dans laquelle il exprime ses expériences humaines dessinées d'un style brillant et qui révèle tous les atouts de son âme. Cette œuvre a

¹³⁰ <https://www.lorientlejour.com/article/602484/article.html>

rassemblé sa vie dans ses moindres détails depuis le moment où il était enfant jusqu'à ce qu'il devienne un jeune homme.

À travers notre étude détaillée de ce texte, nous concluons que *La baie d'Alger* est un livre ouvert au lecteur dans lequel il a choisi de l'écrire avec une sorte de lucidité.

2.3. L'étude des personnages

2.3.1. Dédé, une voix colossale

Dédé, de son vrai nom André Steiger, a joué un rôle important dans la vie du romancier. Etant donné qu'il avait émergé dans des activités économiques et industrielles et possédait un statut autoritaire, il avait l'habitude à rudoyer verbalement ses employés arabes et dédaigner leur statut en tant qu'indigènes, il n'a jamais valorisé leur présence dans sa vie. Il était élevé par la sévérité de son père dès ses premiers souffles et voire après son mariage : « Ils [les Arabes] savent, eux [...] que j'ai commencé en poussant la charrue. À cinq heures du matin au cul des mules, comme mon père ! Même le lendemain de mes noces, à cinq heures du matin, Karen peut témoigner ! » (L. B. A. 52)

Le romancier le décrit comme un homme qui n'a jamais éprouvé la faiblesse et qui était toujours fier de ses origines : « Fier de ses ascendants alsaciens qui ont choisi de rester français en 1871, fier de son père mort au cul de sa mule alors qu'André n'avait pas seize ans, fier d'avoir fait, à la force du poignet, de son domaine d'Aïn-Taya l'un des plus grands d'Algérie, cultivé et géré au cordeau, » (L. B. A. 18). Dédé était aveuglé par la puissance du système colonialiste, il compte sur l'idéologie qui visait à transformer l'Algérie en colonie française. Et cela a crû son outrecuidance envers les autres : « Tous les jours, je renvoie des fellahs qui me supplient de venir travailler ici !

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Les Arabes savent ce qu'ils me doivent ! Ils me connaissent.» (L. B. A. 52)

Il a réussi à obtenir un statut sociopolitique grâce à la sévérité héritée de son père, ce qui a marqué son caractère despotique. Il craignait toujours que les activités des fellagas lui arrachent son avenir et sa réputation dans la colonie : « Il brandit ses poings, serrés sur son couteau et sa fourchette, de chaque côté de la serviette damassée qu'il a glissé dans son col: - C'est avec ces mains que j'ai tout construit ! On ne me l'enlèvera pas ! Je préfère crever. Mais, avant, je me défendrai ! Qu'ils y viennent, nom de Dieu, ils vont voir ! » (L. B. A. 53)

C'est Dédé qui courait en ville, d'abord pour convaincre les colons à construire des royaumes coloniaux, et ensuite pour mettre les Arabes comme leurs serviteurs. En se focalisant sur un personnage particulier et en faisant de lui le type puissant et autoritaire, il est essentiel d'approfondir les vraies tensions discriminatoires et les conflits qui se déroulent en Algérie dans l'ère coloniale. Dans le passage ci-dessous, Dédé considère les autoritaires qui compatissent à la souffrance des Arabes comme des traîtres, il n'était pas d'accord de valoriser la cause de l'Algérien qui était en quête de la liberté totale.

Cette mentalité dite fanatique donne au lecteur une image déformée de l'Autre, ce qui développe des stéréotypes qui se creusent dans son esprit : « - Alors, reprend Dédé, il fait partie de la mafia d'intellectuels cryptocommunistes que de Gaulle a couvés ! Mendès l'a nommé pour liquider l'Algérie, c'est clair ! Si tu avais entendu les phrases emberlificotées de Chevallier, tu aurais compris ! Celui-là, depuis qu'il est ministre, il est carrément passé dans le camp des bradeurs ! Quand je pense qu'on l'a soutenu pour la mairie ! Mais çà, c'est Blachette ! Je vais aller le trouver, celui-là, il va m'entendre ! Pour l'instant, je file chez Alain de Sérigny. Il m'attend. On va voir ce qu'on peut faire. » (L. B. A. 18)

Le récit met en évidence la fraternité soucieuse et l'amitié vigilante entre les colons les Algériens, s'il existe des liaisons humaines tel le roman de *La baie d'Alger*, la présence des autochtones arabes semble plutôt superfétatoire. Toutefois, l'inertie des personnages algériens dans ce récit affaiblit l'attraction de la construction narrative, les fins et l'existence du pouvoir et de l'autorité des Algériens pendant cette période, d'autant plus que nous connaissons cette puissance dans notre conscience collective.

En outre, le romancier utilise le personnage de Dédé en tant qu'un substantif dynamique et global dans lequel tous les colons ethnocentriques sont incarnés. Ce personnage est donc la représentation de toute autorité et puissance qui forme la classe supérieure, ce qui évoque l'ethnocentrique par son caractère.

2. 3. 2 - Bouarab, Yeux-bleus et Omar, présence silencieuse, voix inaudibles

Les faits du récit sont composés par une structure narrative qui manie les voix des personnages telles Dédé, Zoé et Louis en vue de fortifier l'ethnocentrisme et l'idéologie coloniale du narrateur qui envahit l'esprit du lecteur par des images dépourvues d'humanité et d'estimation de l'Autre. Le but de l'auteur est de créer une identité qui écarte toute altérité et tente d'opacifier la présence de Bouarab en le présentant comme un être passif qui est désintéressé par le colon. La mise en œuvre de la malveillance de l'image de l'Arabe comme Bouarab, Yeux bleus et Omar traduit une certaine perturbation dans la narration, Patricia et Lorcin expliquent cette présence insuffisante dans ce passage : «L'image des Arabes et des kabyles dans les romans

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

populaires fut le moyen le plus efficace de propagation des stéréotypes existants.»¹³¹

Le romancier a certainement dénaturé l'image de Bouarab et les autres personnages arabes, il a préféré négliger la vraie réalité des Autres, il les a classés comme des personnes insipides, l'envi de mettre fin à ceux qui veulent la révolte en lui nommant des terroristes. La fonction de l'Arabe est toujours réduite, il le présente soit comme un chauffeur, soit comme un pêcheur, ou bien comme un serviteur, c'est une stratégie narrative qui marque une détérioration volontaire de l'Autre. Or, il engage une sorte de pourparlers, non plus pour finir l'altercation à propos de la discrimination, mais plutôt pour affermir sa voix et sa position éternellement interchangeable.

Bouarab est un pêcheur qui vit à côté de *la baie d'Alger*, un quartier plein de maisonnettes anciennes s'appelant gourbis, à Alger Notre Dame d'Afrique. Il essaie de gagner du pain à travers le travail du pêcheur et d'autres services pour les colons comme une source d'information : « Il y a quand même un mystère, c'est sa mère. Elle n'en parle jamais et son père non plus. On a l'impression qu'elle n'a jamais existé. Même les Arabes de Surcouf ignorent ce qu'elle est devenue, même mon vieux Bouarab qui, pourtant, sait tout. » (B. A. 17)

Bouarab est une personne individualiste. Ses attitudes individualistes dominant son caractère, et cela se manifeste quand il a des opinions sur les autres, mais il les conserve seulement pour lui. Il aime rester seul sous la couverture du silence. Sa posture d'individualisme se consolide lorsqu'il rencontre des colons. Il ne se sent pas en sécurité et il a peur d'eux. Bouarab sait que le mutisme entre lui et les colons tels Dédé et Zoé n'est pas plaisant, mais il n'essaie pas de le fracasser afin d'éviter les problèmes. Il est souvent

¹³¹ Lorcin P. 2005. *Kabyles, arabes, français: identités coloniales*. Limoges : P.U.L.p. 283

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

irrité et sa tête est pleine de pensées, mais il n'oserait jamais de les exprimer : « Bouarab est le plus ancien pêcheur de Surcouf et leur chef. Il n'occupe aucune fonction officielle, n'en a jamais brigué, mais c'est un homme de poids pour les habitants du village. Pas bavard, peu souriant, le visage osseux, avec une moustache tranche de lord anglais et un chapeau kabyle en paille orné de laine rouge, sa grande allure en impose. » (B. A. 115) Il est représenté, selon le narrateur, comme un être passif dépourvu de toute fonction dynamique. En outre, Bouarab veut souvent savoir qu'il plait aux colons à cause de sa soumission.

L'image des Arabes était influencée par le fait qu'ils étaient considérés comme les Autres, ce qui signifie non européens dans ce contexte concret. Selon notre interprétation, le romancier a utilisé l'image passive des Arabes parce qu'il se sent en sécurité de les utiliser à cette époque. Ils sont placés, comme nous montre la trame narrative, en second plan sous le terme de l'Arabe. Ils sont figurés clairement comme un objet pour montrer que les Français sont plus beaux et plus intelligents. Les Arabes comme Bouarab, les Yeux-bleus et Omar sont représentés comme une faiblesse sociopolitique et une malveillance envers le colon. À cause de cela, les personnages arabes ont été créés en tant que malfaiteurs. Avec la combinaison de ces défauts et des stéréotypes déjà largement répandus, fondés sur des préjugés et une exagération de certaines de leurs caractéristiques (principalement l'avarice et l'usure), en ce cas-là, les Arabes répondent entièrement aux besoins du romancier.

Dans ce passage, le personnage Yeux-bleus, qui a rarement fréquenté le récit, est décrit d'une manière répugnante, (le loustic) comme une métaphore qui lui donne le caractère d'une personne qui manque d'honnêteté : « Yeux-Bleus, le loustic qui livre les légumes à notre cabanon de Surcouf » (L. B. A. 15)

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Il est évident que la tradition occidentale avait créé une image stéréotypée de l'Arabe. C'est ce qui se passe lorsque nous généralisons les traits individuels d'une personne. La société dominée commence à être perçue comme maudite et déplaisante. Notre but est toujours d'interpréter les implications des pratiques de représentation occidentales et des tactiques discursives caractéristiques qui complètent la production des clichés sur l'illustration concrète de la création des personnages Arabes dans les textes fictifs.

Les colons ont souvent brutalisé les Arabes, ils les ont empêchés de prendre des places supérieures dans les établissements de leur pays. Pendant l'occupation française de l'Algérie, les colons considéraient les Arabes comme leurs adversaires et des indigènes qui servaient les personnes supérieures. Il n'est donc pas étonnant qu'ils occupent des rôles odieux et des être antipathiques dans la littérature.

L'image des personnages arabes n'a pas changé au cours de la prochaine grande ère de l'histoire, à cette époque, les Arabes étaient attachés à des dispositions considérées comme inférieures, telles que les fonctions de domestiques chez les colons, des fellahs avec des activités d'agriculture ou des ouvriers d'industriel.

3. Alger ... un espace qui fréquente les deux récits

L'espace romanesque adopte un traitement et une interprétation multirelationnels. Les protagonistes fréquentent des espaces évolutifs selon les influences imposées par l'histoire dont ils construisent leurs opinions socioculturelles et politiques. Cette liaison entre l'espace et le personnage développe une cohérence et une congruence sans nier le rôle des événements dans la construction de l'espace. Ainsi, cette construction spatiale met les personnages dans un état vivant et leur offre la liberté de se mouvoir et évoluer à un certain rythme.

Dans la construction narrative du récit, l'auteur fait un traitement de l'espace qui incarne un ensemble de visions et exige les mouvements des personnages ; c'est un endroit fictif dans lequel le narrateur orchestre les positions de chaque personnage avec son expérience liée à l'espace où il sélectionne des points de repère imaginaires :

De nombreuses études consacrées à un romancier, à une époque, une tendance ou à un sous-genre du roman font la part belle au rôle et à la représentation de la nature, du milieu (ville ou campagne, classe sociale), à son influence sur les personnages, aux forces qui l'animent, à son sens symbolique, mais l'analyse y reste partielle, tributaire des quelques romanciers considérés ; elle sert le plus souvent à éclairer la psychologie des personnages ou les idées de l'auteur. ¹³²

Les composants du récit, y compris l'espace, s'entrecroisent et s'entremêlent afin de donner une excellente créativité de l'espace. Étant donné que l'interprétation de l'espace exige les autres éléments narratifs tels le temps et le personnage, nous ne pouvons pas isoler l'espace.

¹³²
500113ar.pdf

<https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1970-v3-n1-etudlitt2184/>

Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati et *La baie d'Alger* de Louis Gardel

Les séquences narratives s'installent à la lumière de l'harmonisation des deux éléments clarifiant la nature de la conscience liée à l'espace, vu comme un élément bienveillant ou sarcastique, autrement dit, il projette des images qui donne naissance à une vision destructif (un décor qui implique la crainte, le regret, la guerre...) ou constructif (un décor qui véhicule la quiétude, la véracité, l'honnêteté, le respect...).

Chaque texte récitatif prend un style particulier pour construire l'espace, en fait certaines techniques de description spatiale se forment selon une masse d'informations : « Le caractère spécifique de l'espace littéraire, que l'on ne saurait confondre avec l'espace réel, a surtout été abordé dans le cadre d'un questionnement général sur la référence. Formant l'une des composantes essentielles du texte littéraire, l'espace mérite pourtant d'être examiné de plus près. » ¹³³La peinture d'une ville dans un roman avec ses sentiers, ses maisonnettes, ses endroits de loisirs comme le cinéma, le musée, consiste une image figurée d'une manière détaillée et multidimensionnelle.

L'étude de la ville nous mène à découvrir sa fonction dans l'écriture narrative en tant qu'espace fictionnel où chaque romancier adopte une vision spécifique et qui se diffère aux autres visions, car la narration de cet espace est perçue tel un jeu idéologique pour influencer le lecteur et lui renseigner des différentes querelles et leurs séquelles qui existent sur cet espace. Nous sommes intéressée ici à l'autorité de la ville d'Alger, en tant qu'espace qui fréquente les deux récits, sur les sentiments des personnages, où d'une part, la narratrice de *Rose d'Alger* la transforme en un endroit d'idylle qui harmonise toutes les différences culturelles, en d'autre part, le narrateur de *La*

¹³³

http://oic.uqam.ca/fr/system/files/garde/61226/documents/rb_topographies.pdf

baie d'Alger la représente telle un espace qui embrasse une seule culture est celle des colons.

Dans son article intitulé *Haine de la ville, haine de soi : l'écriture irritée de Thomas Bernhard*, Tanguy Wufffem affirme que la ville « devenait un objet esthétique digne de pensée et d'écriture. Un siècle plus tard, on ne peut que constater la postérité de cet intérêt pour la ville chez les écrivains. »¹³⁴ Ces écrivains traduisent leur amour pour leurs villes et tentent de les envisager comme un trésor qui contient des valeurs exceptionnelles. Il souligne aussi que : « [...] La ville comme décor, comme figurante, comme scène, voire même comme actrice principale, semble le plus souvent favoriser les personnages qui y évoluent. Même quand elle est synonyme de contraintes et de corruption, on en cherche toujours la poésie, du moins une certaine chanson censée apaiser la douleur qu'elle offense. »¹³⁵ C'est-à-dire, la ville devient un espace dynamique qui anime les personnages et acquiert une vivacité importante pour l'évolution des éléments narratifs. Mais elle peut devenir une source de pessimisme qui véhicule les sentiments les plus pénibles et exerce un pouvoir sur les personnages où ils n'évoluent pas et l'espace atteint une certaine invariabilité qui refuse toute diversité culturelle : « La ville n'est pas seulement horrifiante en elle-même, mais également par les effets qu'elle produit sur ceux qui y séjournent ou la côtoient. [...] la ville natale, qui incarne pourtant le chez soi, rejoint plutôt le destin. »¹³⁶

3 – 1 - *Rose d'Alger*

Comme la ville d'Alger est un espace qui constitue le centre des événements du récit de *Rose d'Alger*, puisque la plupart de ses acteurs

¹³⁴ <http://oic.uqam.ca/fr/system/files/garde/198/documents/cf-14-complet.pdf>

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ *Ibid*

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

fictifs appartiennent à cette ville, alors nous constatons que la narratrice met en évidence Alger qui est devenue un dispositif pour la trame narrative, elle cite fréquemment la peinture de la ville.

Nous remarquons également que l'espace se distingue par la narratrice par sa nature exceptionnelle, elle catalyse le lecteur à se plonger dans son univers et lui donne une marque sur la ville qui reste creusée dans son esprit. En outre, la narratrice ne dépeint pas Alger comme une statue, c'est-à-dire un élément mort, mais elle la présente comme un espace dynamique et vivant qui exerce son pouvoir sur les événements et les personnages : il définit leur état psychique, social, culturel, religieux, politique, historique et idéologique.

Quand la narratrice évoque la ville d'Alger, elle lui offre plusieurs dimensions : esthétique, historique et humaine : « Restait Alger, la coriace Alger. Elle apparut de loin, splendide dans sa baie, avec ses maisons blanches qui tombaient en cascades jusqu'au port. Vidal en eut le souffle coupé. Il devint purement et simplement amoureux de la ville. Comment une telle beauté était-elle possible? » (R. A. 31) La narratrice humanise la ville d'Alger en lui offrant des marques sentimentales et émotionnelles afin de placer sa vision émotionnelle et pousse le lecteur à ressentir la vivacité de l'espace. Lorsque la ville acquiert des caractéristiques psychologiques d'un être humain, comme le cas de *Rose d'Alger* quand Vidal, le descendant d'une famille juive qui a visité Alger pour la première fois, il était évidemment mis dans un état de fascination, et la narratrice collabore à son étonnement en nous montrant que Vidal tombe amoureux de cette ville : « Restait Alger, la coriace Alger. Elle apparut de loin, splendide dans sa baie, avec ses maisons blanches qui tombaient en cascades jusqu'au port. Vidal en eut le souffle coupé. Il devint purement et simplement amoureux de la ville. Comment une telle beauté était-elle possible? » (R. A. 31)

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

La narratrice manie la vitalité de son style en raison de rapprocher l'espace avec l'être humain à travers la beauté, la douceur et l'empathie que la femme possède par sa nature. En outre, elle emprunte les caractéristiques humaines masculines (Alger coriace) pour dessiner la ville sous forme d'un homme guerrier fort qui dénonce l'injustice et qui résiste à la tyrannie (Reste Alger).

Dans une autre scène, la narratrice installe un décor serein, à vrai dire, elle suggère de mettre fin au actes de violence par la possibilité de révéler un côté pacifiste. Elle engage tous les moyens qui réduisent la brutalité qui demeure à Alger. Elle introduit deux états dans la description de la ville, celui du mal et du bonheur : « À Alger même, des bombes ont été déposées devant l'immeuble de la radio, à l'usine de gaz et au pied de citernes de pétrole. [...] Ils [Marie et Bernard] s'avancèrent vers la plage déserte. Quelques barques bleues et jaunes se prélassaient sur le sable immaculé. Des balles de varech le noircissaient par touches. L'arc parfait du golfe n'offrait à leurs yeux que la vue du sable et des eucalyptus. Le fort semblait protégé des indiscrets pour toute l'éternité. » (R. A.99-100)

Alger, qui tient de larges gammes dans la construction narrative de l'Autre, manipule les éléments du récit. La romancière profite du lieu tangible et de ses références historiques pour édifier l'espace imaginaire. Par conséquent, nous ne pouvons pas négliger la relation entre le lieu référentiel et l'espace imaginaire. L'espace donne l'impression que le récit est doté d'une réalité partielle : « Les problèmes inhérents à l'espace s'imposent à l'écrivain sur des aspects précis ressortissant à la manière d'édifier un lieu, en l'occurrence, une ville qui l'est, déjà, dans la réalité. Constantine, à titre d'exemple, avant d'être une représentation, est, tout d'abord, un espace perçu qui a souvent fasciné par son site, par toutes les réalisations que les constructeurs successifs lui ont laissées, par son enracinement

historique, par ses lieux de mémoire. »¹³⁷ Donc la référence de la romancière à la ville d'Alger dans le récit est une stratégie en vue de renforcer le poids des similitudes entre Alger réelle et Alger imaginaire qui témoigne la même Histoire. La narratrice s'entremêle les trois temps passé/présent/futur pour effectuer une ville prodigieuse.

L'espace dans *Rose d'Alger* est représenté comme un espace euphorique et un endroit de convivialité où toutes les races s'unissent et toutes les religions s'entrecroisent avec une compréhension et un respect mutuel. Il est à noter que le but principal de la romancière est de reproduire l'altérité dans un espace connu par sa diversité culturelle. Effectivement, l'effet de l'espace sur la construction identitaire signifie l'introduction de multiculturalisme et crée un autre espace d'échange culturel.

3. 2. *La baie d'Alger*

Dans le récit de *La baie d'Alger*, il existe une liaison intime entre l'espace et le personnage et qui acquiert des valeurs tels l'affection, la liberté, la joie de vivre, et cette liaison est la conséquence d'un attachement à la ville d'Alger, qui est non seulement l'endroit du premier souffle de l'auteur, mais aussi celui du narrateur. Ainsi, cet espace est comme un instrument pour évoquer le passé de la moitié de ses rites du passage¹³⁸. Nous ne devons pas négliger la présence et l'importance de la nostalgie et l'amertume dans la construction de l'espace qui révèle un dialogue en présentant les différentes identités et comportements des personnages. Par exemple dans cet extrait,

¹³⁷https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00380554/file/MicrosoftWordImaginaire_et_lisibilite_de_la_ville_dans_l_ecriture_litteraire_1_pdf

¹³⁸ C'est le fait qu'une personne passe d'un rôle, d'une phase de sa vie ou d'un statut social à un autre. Ce terme, forgé au XXe siècle, a été utilisé pour la première fois par l'anthropologue français Arnold Van Gennep. La naissance, la puberté, le mariage et la mort sont les principales étapes de la vie qui s'accompagnent de rituels, ou rites particuliers, lors des périodes de transition qui précèdent chacune d'elles.

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Louis exprime ses inquiétudes en liant le décor marin et la date de 1 novembre 1954 qui bouleverse ses sentiments et lui désespère totalement. Le phare, qui permet aux vaisseaux de repérer la position des zones dangereuses, devient dans le récit comme un moyen qui avertit Louis de l'arrivée du péril qui va le bousculer : «Le phare de Cap-Matifou commence à tourner. Le rayon de clarté balaie la mer, s'éparpille vers le large, se perd, s'efface. Après cinq secondes, il reparait. Cette giration régulière devrait m'apaiser. C'est l'inverse. Je la perçois comme le mouvement qui s'est mis en route le 1 novembre 1954 et dont je sais, debout sur le balcon de Zoé, qu'il va emporter mon pays natal. D'où me vient cette certitude? Je l'ignore. » (B. A. 08) Ainsi, dans une autre scène, le narrateur intègre une sorte de pessimisme, de tragédie et de vengeance dans la relation entre l'espace et le personnage ; il le considère comme une zone du conflit et de domination quand il évoque le drapeau tricolore. Il métamorphose le patrimoine pour montrer son mépris à ceux qui veulent libérer leur pays : « Je croise les bras sur le balcon, j'y pose la joue. Sur ma gauche, je vois les terrasses de la Casbah où autrefois, veillaient les pirates barbaresques, où aujourd'hui les terroristes du FLN se planquent. Au-dessus, le drapeau tricolore flotte sur la citadelle ottomane. C'est devenu une caserne et aussi, je crois, une prison pour les fellaghas. » (B. A. 09) C'est plutôt un espace idéologique où le narrateur verse sa colère et exprime un refus de l'Autre. Ce qui mène le lecteur à dévoiler une vision destructive de la ville de l'Autre, autrement dit, la crise de l'altérité véhiculée à travers la poétique de l'espace explique les conditions de la construction narrative qui endommage la présence et la représentation de l'Autre.

Nous concluons que la narratrice décrit la ville d'Alger comme le produit de la diversité culturelle issue des conflits, des guerres, la migration, etc., et elle estime la capacité des Algériens à s'adapter, à produire des relations humaines. L'espace de la ville d'Alger est, selon

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

la narratrice, caractérisé par une dynamique permanente, en tant que sponsor de la variation ethnique et religieuse (musulmans, juifs, chrétiens), elle le représente comme un endroit multiculturel, et cela est manifesté à travers les différentes influences intérieures et extérieures. Or, l'espace multiculturel « possède l'aspect distinctif suivant : les gens sont rassemblés en groupes qui se sont constitués dans un espace qui, lui-même, cherche à reconnaître la coexistence d'autres groupes. [...] C'est ce mode qui encourage une reconnaissance de familiarités non familières [l'Autre avec ses différences culturelles] » ¹³⁹ La vision de Nine Moati s'appuie sur le fait que l'espace d'Alger acquiert une culture et identité multiculturelles dans lesquelles l'assimilation ne trouve plus de place grâce à l'interaction des principes humains et l'existence d'une altérité déterministe.

Les personnages tels Fouad, Marie, Rose se déplacent tout le temps entre Tunis, Alger et Paris, mais ils s'installent toujours à Alger, la narratrice voulait véhiculer les différentes cultures avec la stratégie narrative du déplacement pour que le culturel d'Alger soit flexible et récepteur d'une autre ou plusieurs cultures.

Contrairement à *La baie d'Alger* où le narrateur monopolise l'espace d'Alger, et dans ce sens, il écarte le principe du multiculturalisme afin d'imposer la culture du Soi comme le porte-parole des autres cultures, et cela apparaît dans le manque de déplacement des personnages : le narrateur, Dédé, Zoé et Michelle sont ancrés dans le même espace celui de la ville d'Alger, et s'il s'agit d'un changement, il concerne seulement l'espace d'accueil (l'arrivée des Européens en Algérie pour s'installer jusqu'à leur départ en France). Ce monoculturel qui caractérise la ville d'Alger, étant décrite dans ce récit, circule l'assimilation qui élimine d'autres cultures. Et

¹³⁹ Fillion R. 2009. *La Dynamique multiculturelle et les fins de l'histoire*. Ottawa : U.O. p.87

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

quand le narrateur fait appel à l'Autre/Arabe dans son espace intime ou public, il s'agit seulement d'une évocation pour lui servir (le cas de Omar le chauffeur ou Yeux-bleus qui est devenu plus tard un rebelle) ou l'attaquer (la rébellion arabe : la double fonction de Bouarab comme un pêcheur proche de Zoé et son petit-fils et comme un activiste de F.L.N. ce qui lui fait un traître dans ses yeux). Le narrateur évite donc toute sorte de cohabitation de deux cultures, et insiste sur deux conditions : l'obéissance ou la guerre.

Chapitre II :
L'Autre au prisme de
l'interculturalité

*Qu'est-ce que la tolérance ? C'est
l'apanage de l'humanité. Nous sommes
tous pétris de faiblesses et d'erreurs ;
pardonnons-nous réciproquement nos
sottises, c'est la première loi de la nature.
Voltaire (1772)*

1 - Les valeurs humaines : l'empathie et la tolérance dans *Rose d'Alger* de Nine Moati

Les principes de tolérance et d'empathie sont des valeurs universelles de l'humanité qui nécessitent une sérieuse application dans le monde réel en vue de lutter contre les conflits religieux et raciaux. Ces mauvais actes envers les Autres visent à ruiner les structures culturelles et identitaires et encouragent l'élimination de la diversité culturelle.

L'indulgence et l'acceptation de l'Autre ne peuvent pas se réaliser que par le dialogue et le contact avec l'Autre avec une sérieuse participation des deux Soi et Autre, car en constituant un dialogue à porte ouverte en créant une piste de discussion afin de mettre les peuples dans un état de stabilité, de pacifisme et de coexistence, quelles que soient les différences culturelles. La littérature est considérée comme la bonne solution pour véhiculer les principes humains et met un dialogue entre les cultures pour éviter toute imposition d'opinions par la force. Autrement dit, elle maintient les significations de la coopération, et cela nécessite une pratique réelle du langage littéraire afin de développer la confiance entre les éléments culturels et renforcer et assurer la crédibilité de la conduite du dialogue, ainsi, pour éloigner toute sorte de dilemmes qui empêchent la réalisation de ce dialogue.

Dans notre roman, *Rose d'Alger*, la romancière traite le sujet de la tolérance entre les religions et l'art de cohabiter avec l'Autre en termes de respect mutuel. Moati, avec sa brave écriture et son entendement exceptionnel, avait l'audace à aborder les sujets les plus épineux dans notre ère, et qui font partie des tabous chez les fanatiques ; elle donne au lecteur la possibilité d'accepter l'Autre et de

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

cohabiter avec lui sans accéder à ses origines culturelles et biologiques.

Elle a employé la révolution algérienne comme un outil de valorisation des principes humains. Dans son appel aux valeurs humaines, le récit s'est appuyé sur le soulèvement des Algériens pour leur lutte pour avoir l'indépendance, cette démarche révolutionnaire reconstruit les conceptions de tolérance et de la paix.

Effectivement, la narratrice a réussi à dessiner une somme d'images des personnages algériens et juifs à travers une constitution narrative puissante et variée selon les stratégies narratives des situations et la fonction des positions envers le peuple algérien d'une part, et les juifs habitant à Alger en d'autre part, et aussi en fonction de changement de l'attitude de chaque côté de l'autre. Tout comme le récit met en lumière la position négative et raciste de certains juifs qui stimulent la politique de diviser pour régner et les deux croyants musulman et juif ne pourraient jamais cohabiter en paix, la narratrice place des personnages positifs à haute influence afin de combattre cette politique et propager la paix et l'indulgence. Dans l'une des occasions de la réunion des juives autour de la table d'une discussion politique, Fouad et Slim expriment, sans avoir ni crainte ni hypocrisie, leurs opinions à l'égard des juifs qui ont trahi l'Algérie : « - Ils sont depuis trop longtemps manœuvrés par les Français pour être considérés comme des Algériens de souche. Ils ont trahi l'Algérie en adoptant la nationalité française avec le décret Crémieux¹⁴⁰. Au moindre conflit, ils se rangeront du côté de la France qui reste leur modèle. » (R. A. 105) Dans cette scène, Marie se positionne contre les juifs quand elle considère Fouad El Keffi comme un homme honnête et

¹⁴⁰ Devenu Français par le décret Crémieux de 1870, les juifs d'Algérie s'assimilent progressivement à la société française locale. Le régime de Vichy abolit le décret Crémieux en octobre 1940 et les juifs d'Algérie, chassés de la fonction publique, sont dans l'interdiction d'exercer plusieurs professions.

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

franc, pas comme les autres hypocrites qui couvrent leurs vraies intentions à l'égard des juifs quand ils discutent avec Marie, en tant qu'une d'eux.

Ainsi, dans une autre scène où la mère de Marie, Maya, et ses amies juives se réunissent, l'une d'elle commence à bavarder et à lancer son mépris à propos de la relation de sa fille avec un Algérien musulman : « Savait-elle que Marie s'affichait ouvertement avec un Arabe? Un Algérien en plus ! Et un terroriste pour couronner le tout ! Elles ne voulaient pas être mauvaises langues mais on disait que le couple maudit rôdait à La Hara! » (R. A. 115) Les clichés formés sur l'Arabe musulman donne naissance à un mépris injustifiable et la narratrice a toujours le remède de ce dédain racial et religieux qui a déchiré beaucoup de nations : elle évoque un autre personnage défenseur, celui de Maya, pour mettre fin à ces stéréotypes et révèle l'humanité en revenant à l'origine des deux races ; la race sémite : « Et Maya répondit simplement: - Parce que vous, vous savez d'où vous sortez? Vous avez vraiment beaucoup de chance. Moi, j'ai toujours entendu dire que les juifs et les Arabes avaient la même origine. La race sémite, vous en avez peut-être entendu parler ? Mais je suis obligée de vous demander de partir maintenant. » (R. A. 115) La race sémitique est historiquement fondée sur trois sous races qui partagent une langue, une histoire et une généalogie semblable, et cette nomination n'indique à une connotation raciale que dans les écrits des orientalistes qui ont métamorphosé l'unité des peuples en manifestant la supériorité de la civilisation et la race aryenne-européenne et l'infériorité des autres. Et cette tendance avait lieu aussi dans la mentalité des juifs mais d'une autre manière, celle de la politique d'antisémitisme juif, puisque la plupart des juifs ont renoncé leur descendance sémitique pour exprimer leur malveillance envers les Arabes. La narratrice maîtrise l'intégration de l'opposition (sémitique/antisémitique) en recourant à l'Histoire humaine et ses

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

lacunes à propos de l'image construite de l'Arabe dans la conscience du juif.

Elle décrit aussi l'éducation des colons à travers les comportements et actes discriminatoires en classe lors d'une préparation d'une pièce théâtrale où la candidate arabe Djamila Turki était exclue à cause de ses origines malgré ses capacités exceptionnelles dans la maîtrise de la langue française. « - Non, cria-t-elle. Une Arabe n'a pas le droit de jouer Molière. Il est français, il est à nous. Les bicots n'ont qu'à trouver des auteurs à eux. C'est moi, et personne d'autre qui sera Valère. Dominati était aux cent coups. L'affaire risquait de tourner à l'émeute entre les Françaises-Françaises, les juives et les Arabes. Après quelques secondes d'hésitation, Arlette Benguigui apporta son soutien franc et massif à Djamila. Elle fut aussitôt suivie par la dizaine de juives de la classe heureuse de se venger enfin des Francaoui. Mais, même réunies, elles ne faisaient pas poids contre la bande des filles de colons. » (R. A. 67) Mais la narratrice intervient en plaçant des personnages juifs tels Arlette Benguigui qui a embrassé l'idée du soutien des Arabes, ce qui met l'espace de la classe comme une possibilité de développer la coexistence raciale et religieuse mais le pouvoir de l'ethnocentrisme du colon empêche cette valeur mais non pas pour longtemps puisque la révolution chemine la résistance de l'humanité.

La tolérance est également évidente dans ses formes les plus brillantes à travers la relation de Marie et Fouad et le soutien de ses parents Maya et Serge à cet amour, puisque Fouad est l'un de leurs meilleurs amis proches depuis longtemps : « La juive et le musulman abritaient leur amour dans le quartier ancestral, et ils étaient apaisés. Avec elle, par elle, il était avec les siens et son passé. Pour elle, il sortait de son personnage de l'ombre. » (R. A. 114) Leur relation est basée sur un dialogue interreligieux et un esprit ouvert. La narratrice

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

jette les marques de civilisation et d'honnêteté sur Fouad pour montrer que les musulmans sont des êtres indulgents et compréhensifs et que toute image déformée de l'Arabe est venue d'une mentalité nourrie des politiques qui encouragent la discrimination et la violence.

Nine Moati nous mène à estimer et sympathiser avec les personnages d'une manière sincère. Rose, par exemple, est extrêmement fortunée. Elle a une beauté qui attire le lecteur, comme elle est marquée par l'intelligence. Ainsi, elle est liée à plusieurs appartenances (berbère, juive). Elle possède une importante popularité à certains égards, elle n'est pas seulement aimable, mais en fait, elle est aussi généreuse.

Dans le récit, Rose est explicitement survivante. D'abord, elle est sauvée par la source des sept fontaines à l'aide des femmes algériennes : la narratrice révèle le personnage dans les conceptions de survivance et du secours. En outre, elle est représentée comme une femme très généreuse quand elle rend service aux habitants et les aide à trouver un emploi, et nous avons encore d'autres motifs de tolérance, lorsque nous évaluons l'effet d'attraction de Rose sur Fouad, Perla et Marie ; ils la considèrent comme une idole. Donc la narratrice l'a construite selon les principes d'altérité de d'humanité (l'empathie, indulgence, générosité...). Elle met chaque personnage dans une structure équilibrée malgré quelques conflits superficiels. Fouad, le personnage qui est un homme militant, intellectuel et convivial; il possède la confiance en soi et diffuse une assurance exceptionnelle et qui est toujours fier. Nous sommes tenus de ressentir une grande courtoisie dans sa description de ce personnage dans laquelle elle fusionne des caractéristiques très intéressantes à travers ses relations avec Pierre, le journaliste étranger : « Fouad avait été interviewé par Pierre à Alger. Il en avait gardé le souvenir d'un homme fort honnête,

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

charmeur et séduisant. Il avoua même que, pour la première fois de sa vie, il avait été jaloux de l'intelligence d'un homme. » (R. A. 118)

L'empathie envers Zohra, le personnage Algérien/Autre et qui visite rarement le récit, n'est pas en fait un sentiment superficiel ou d'intérêt, ce sont une partie intégrante du Moi de Perla. Cette manifestation traduit à quel point la narratrice émerge dans les sentiments des lecteurs pour déclencher ce qui était caché, métamorphosé et souvent stéréotypé dans leurs esprits. Elle évoque les sentiments les plus terribles tels : orpheline, femme-tronc (une femme qui passe sa vie à éviter le mépris des autres envers elle à cause de son handicap) : « Perla pleurait Zohra. Elle l'avait tenue dans ses bras à sa naissance, cajolée alors qu'elle n'avait pas encore d'enfant ; elle s'en était beaucoup occupée à la mort de sa mère. Elle refusait de l'imaginer en femme-tronc, hurlant de douleur et de terreur. (...) Elle refusait aussi d'admettre l'échec de leur vision fraternelle de l'Algérie. Elle ne pouvait surtout abandonner Zohra. » (R. A. 226)

La romancière provoque l'empathie du lecteur avec plusieurs personnages, en effet, les réactions empathiques à des protagonistes et à des situations de fiction se produisent plus aisément pour des émotions négatives, qu'il existe ou non une correspondance dans les détails de l'expérience. Les expériences des lecteurs diffèrent les unes des autres et l'empathie à l'égard des personnages n'est pas toujours le résultat de la lecture d'une fiction émotionnellement évocatrice : « Jean-Paul revint en fin de journée. En le voyant, elles [Marie, Perla et Rose] comprirent qu'il aurait préféré voir Zohra morte. Il n'osa, il ne voulut pas raconter ce qu'il avait vu. Il dit seulement qu'elle était sortie de son coma. » (R.A. 225).

La tolérance et l'empathie, comme principe humain suivi par la romancière à travers son écriture douce, a créé une proximité entre les personnages et les lecteurs et a eu des réactions positives à travers

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

les différentes cultures. Nous avons pu saisir les personnages de *Rose d'Alger*, car nous étions liés à leur propre vie. Cette humanité de la romancière donne naissance à l'ouverture à l'Autre autant qu'un être qui a une culture différente. La romancière a montré à travers son écriture une nouvelle image de l'homme, celle d'un être tolérant et ouvert sur le monde en éliminant toute vision ethnocentrique qui est due aux diverses preuves qui ont démontré l'ignorance de l'être humain.

La ductilité de l'esprit humanitaire du personnage désigne la possibilité de construire sa propre personnalité à partir de ses expériences et celle de l'Autre en acceptant les différences culturelles avec un respect mutuel. Comme de telles actions se produisent en réponse à des besoins concrets dans des situations spécifiques, nous constatons que les produits ou les objets culturels sont divers, que les cultures sont différentes et que les personnes sont vraiment différentes, en fonction de chacune des cultures auxquelles elles appartiennent.

La technique de la romancière est perçue comme une idéologie morale, elle n'est pas seulement un outil pour montrer l'interaction des différentes opinions, les pensées et les actes des personnages, mais aussi une volonté pour faire preuve d'indulgence envers les Autres opprimées qui portent des orientations culturelles et religieuses différentes. L'évolution de ce principe humain dans la trame narrative est considérée comme un facteur principal dans la construction d'un espace du dialogue interculturel. Dans les séquences de la complication de l'interaction entre les personnages de différentes cultures (Arabes/juifs), les principes de tolérance et de coexistence deviennent les normes et l'idéal moral de la construction narrative. Elle les rend accessibles seulement si les acteurs de la trame narrative se réunissent, mais ils s'évaporent quand ces acteurs entrent dans un

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

conflit où se séparent dans le cas du départ de Fouad à Alger pour activer la démarche révolutionnaire. La narratrice rejoint le départ avec la violence, elle nous montre que la violence augmente avec la séparation et l'absence de la rencontre.

Dans son projet narratif, Moati a adopté une position radicale et évidente sur le destin de l'Autre et mettre fin à la guerre en Algérie à travers le retour de Fouad à sa terre natale et sa lutte se concrétise encore avec le FLN où la possibilité de négocier avec le colonisateur est devenue impossible avec la progression de la révolution des Algériens et leur combat pour reconstruire leur identité aggravée par l'imposition de normes et de valeurs indignes pour l'être humain. Elle recourt au personnage de Marie qui est un agent nécessaire pour se débarrasser de cet élément perturbateur qui insiste sur l'absence de paix, de dialogue et de respect.

En outre, la romancière estime que pour réussir à chasser le monstre du colonialisme, il fallait rassembler toutes les forces, peu important ses orientations religieuses ou raciales, Marie, Fouad et Rose, car la guerre n'était pas l'opposition de deux éléments mais plutôt de plusieurs parties.

Avec ces stratégies narratives, la romancière voit la réalisation de son but est celui de placer tous les personnages avec leurs appartenances et leurs racines religieuses et raciale dans la même position en équitation sans recourir aux conceptions du racisme ou de l'antisémitisme, et elle montre l'altérité par excellence, ce qui a affaibli l'élément perturbateur (état colonialiste) dans sa trame narrative.

La romancière était donc claire et honnête depuis le début de son récit, elle a théorisé la conception de la lutte pour avoir la dignité à travers Fouad et Rose et que l'existence de système dominant/dominé ne serait jamais la solution de la coexistence des

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

racés. Le monstre qui aime contrôler et diriger les Autres serait toujours présent comme une menace de la destruction de l'identité de l'Autre, et la solution existe dans le départ de l'élément qui persiste le colonialisme.

2 - L'ethnocentrisme dans *La baie d'Alger*

Dans *La baie d'Alger*, il existe des marques stéréotypées, par le biais de son fondateur. Le roman comprend des personnages tels que Bouarab, qui est un être construit négativement à cause des clichés. Cela vaut la peine d'envisager comment il incarne, dans une perspective ethnocentrique, l'atmosphère du supérieur et du subordonné.

Les stéréotypes sont engendrés et évoluent si lentement qu'ils s'installent viscéralement comme quelque chose de naturel et de propre à une société. De manière à ce que pratiquement toutes les sociétés aient leurs propres stéréotypes. En ce sens, il est facile de constater que les stéréotypes font partie d'une société dominante et que cela est représenté dans le roman *La baie d'Alger*. Notre lecture critique est portée sur l'image construite du Soi et de l'Autre. Elle témoigne la présence comparative des protagonistes tels le héros et Dédé en revanche de Bouarab.

L'Autre/ Algérien est une création fictive construite selon les stéréotypes circulant dans la mentalité des Européens. Cette image entrave, dans une certaine mesure, l'intégration du personnage de l'Autre dans la société du roman. Omar et Yeux-bleus, les figures marginalisées dans *La Baie d'Alger* partagent une propension similaire avec celle de Bouarab. Le romancier les évoque rarement au cours de la narration. Ils sont projetés comme des éléments insignifiants qui ne fonctionnent que dans les parties de conflits entre les Français et les Arabes. Ces représentations sont aussi manifestées dans les propos de Suzanne qui dénonce parfois les Algériens et les insulte : « - Les Algérois sont des puritains et des cons ! » (L. B. A. 50).

Le narrateur espère vivre et mourir en Algérie française et que les fellagas n'ont pas le droit de déclencher la révolution. Et cela

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

venant de son éducation et de son environnement, la raison pour laquelle il décrit les Arabes comme des êtres secondaires qui n'ont pas d'importance, c'est évident dans les premières lignes de son roman. Au même moment, le romancier décrit le personnage Français féminin, la grand-mère Zoé, comme une femme civilisée, prudente et tendre, et grâce à elle, le romancier constitue son identité. Le personnage féminin Zoé est une voix dérivée d'une école classique autoritaire qui a engendré une partie importante de la culture et la démarche coloniale.

Dans ce récit, le chef des colons Dédé ne voit pas la différence entre un rebelle qui veut libérer son pays de la tyrannie et les Algériens ordinaires qui travaillent dur pour survivre, et cela vient de l'image stéréotypée et de la formation qui a eu dans l'école coloniale.

Cependant, les Arabes ne constituent pas un péril concret pour les colons, mais l'insuffisance de connaissances de leur caractère et leur culture a créé une immense inquiétude et malveillance entre eux. Dans *La baie d'Alger*, le narrateur décrit Bouarab comme un homme abandonné qui traîne dans les plages. Tout au long du roman, Bouarab est présenté comme un type passif comme tous les Arabes.

Le romancier traque l'identification psychique des origines du colon en se livrant à la conscience occidentale et en mettant l'Autre/Algérien dans un état fragile. La gravité et la sévérité de Dédé reflète le sens de la domination de la culture occidentale, ses postures envers les Autres révèlent son sens de supériorité. Une telle idéologie coloniale est depuis longtemps implantée chez les Européens où les apparences des individus envers l'Autre deviennent aisément des stéréotypes.

La baie d'Alger projette un personnage tel Dédé qui s'inscrit dans l'autoritarisme qui a la disposition à traiter les Autres avec une outrecuidance. Cette pratique de despotisme s'articule dans le roman

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

comme un déni de l'autonomie des Autres afin d'acquérir une force pour bousculer le danger venant des Arabes en général et des révolutionnaires en particulier. Dédé exprime une rancœur envers les Arabes, ce qui véhicule l'idéologie coloniale déterminée selon un dispositif de souveraineté : il soutient les normes et les valeurs de sa communauté à laquelle il appartient sans les évaluer. Ainsi, il les considère comme des êtres faibles parce qu'il a l'habitude d'envisager les liaisons avec eux en termes de dominant/dominé venant d'un préjugé fondé à cause de l'idéologie prospérée en Algérie française qui a produit à son tour l'effroi chez les Algériens. Cet autoritarisme est vu comme un traitement importun des Autres étant donné que le caractère du personnage risque de perdre sa force à travers la liberté des Autres. Les préjugés véhiculés par le colonisateur révèlent donc dans leur conscience un état omnipotent.

Par conséquent, cette construction narrative produit un important effet dans le soutien des images inadéquates qui collaborent à l'acceptation des représentations installées dans l'esprit du lecteur sans les rapprocher et les comparer au fait réel. L'imaginaire de Gardel est certainement exceptionnelle ; il était loin de décrire l'Arabe comme un homme indépendant, digne et brave : Un homme à la fois pacifiste et révolutionnaire qui a un sacré devoir, celui d'enrayer l'injustice même s'il s'agit d'offrir sa vie pour protéger ses confrères.

Les personnes ont l'aptitude à éprouver et construire les préjugés avec plus d'aisance pour ceux qui ne les ressemblent pas. Le Soi peut trouver face aux sentiments de l'Autre qui semble en dehors de son ethnie. Si des expériences de lecture stéréotypique déclenchent une réaction menant à une antipathie et à un comportement égoïste, il est alors nécessaire de découvrir les techniques narratives impliquées. Toutefois, les lecteurs, qui soutiennent ces représentations, rapportent des expériences de lecture stéréotypique, en vue de montrer que des

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

expériences de ce genre de lecture peuvent participer à renforcer les orientations, les motivations et les attitudes du lecteur ayant une connaissance restreinte et réduite sur la culture et le système de pensée de l'Autre.

Ces procédés narratifs manifestement déplaisants déclenchent certaines formes qui n'ont pas encore été liées aux lecteurs, mais qui ne doivent pas être écartées sans une étude profonde. Le cas de cet extrait qui montre au lecteur les Français comme des bienfaiteurs et que, grâce au colon, les Arabes survivent et l'Algérie est devenue un pays réputé par la gestion et l'économie du colonialisme :

- On ne discute pas avec les terroristes. On les extermine. Suzanne rétorque qu'on n'en serait pas là si les gros colons n'avaient pas, depuis 1930, bloqué toutes les évolutions.
 - C'est votre égoïsme et votre aveuglement qui ont poussé les Arabes à la révolte.
- Dédé s'emporte et tonne:
- Qui a fait construire un village pour loger mes ouvriers, avec dans chaque maison l'électricité. L'eau courante, un jardin ? Qui a fait construire une école pour leurs enfants ? Tous les jours, je renvoie des fellahs qui me supplient de venir travailler ici ! Les Arabes savent ce qu'ils me doivent ! Ils me connaissent. Ils savent, eux, pas comme tes intellectuels assis derrière leur table, que j'ai commencé en poussant la charrue. À cinq heures du matin au cul des mules, comme mon père ! Même le lendemain de mes noces, à cinq heures du matin, Karen peut témoigner ! (L. B. A. 52)

Nous considérons toutefois que le comportement de Dédé s'incarne dans le personnage qui a des arrière-pensées à propos des Arabes, et cela pour assurer l'autorité et la souveraineté du colon. La plupart des habitants européens de la ville d'Alger ont façonné une image spécifique. Gardel a tissé un récit avec un langage littéraire fascinant pouvant se pénétrer dans la structure du despotisme en tant que système idéologique et autoritaire. Il lui donne les caractéristiques historique, politique et économique en tant que personnalité dominante visant à contrôler les Autres/Arabes et à les assujettir à son pouvoir absolu.

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

La découverte du personnage autoritaire (Dédé) est la spécificité de la création narrative jointe au système d'une narration incomplète. Nous pouvons dire que ces formes particulières de l'identification, telles que la nomination de Bouarab, le portrait physique et moral, la peinture minutieuse du décor et des événements, tout cela traduit une immense implication de l'idéologie coloniale. Les rapports entre les lecteurs sur l'exploration du personnage et leurs expériences émotionnelles négatives à propos de construction narrative de l'Autre deviennent un instrument efficace pour lutter contre son indépendance.

Dans une autre scène, qui renforce l'ethnocentrisme chez le romancier de *La Baie d'Alger*, il évoque une célèbre référence d'Albert Camus, l'Étranger à travers un décor contenant les mêmes compositions que celui du récit de l'Étranger pour attirer l'attention de Christine et lui plaire : « Un Arabe approche au bord de l'eau, pieds nus et le pantalon retroussé. Je lui [Christine] montre. – C'est comme dans l'Étranger ! Mon effet tomba à plat. Elle n'a pas lu le roman de Camus. Je suis obligé de lui raconter la scène où Meursault tue un Arabe sur une plage, sans raison. » (L. B. A.166) Cette reproduction de la scène nous mène à une direction bien évidente, celle de l'image de l'Arabe dans le récit d'Albert Camus, un récit qui véhicule un poids de stéréotypes en rendant l'Autre un être absurde. Un Arabe, assassiné sans raison et ne portant aucune identité ; cette tragédie qui ne compte rien chez le narrateur, et même il se sent fier de l'acte de mépris de Camus envers l'Autre. Le projet de Gardel est une affirmation parfaite de l'ethnocentrisme : il tente de sympathiser l'État colonial et le colon, en montrant, dans une conversation entre lui et Christine étant une anticolonialiste, que les Arabes sont des assassins et non pas des héros puisqu'ils se défendent pour avoir l'indépendance, et pour lui, cette idée est une utopie qui n'existerait jamais en réalité :

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

- Etes-vous du côté des Algériens en lutte ou du côté de ceux qui occupent leur pays ?
- Vous voudriez que je rejoigne le FLN, que je tue les pieds-noirs et les Arabes qui ne veulent pas railler ? Il y en a beaucoup, vous savez !
- Pourquoi pas ?
- Vous trouvez que le fellagha qui a assassiné André Steiger est un héros ? Elle hausse les épaules.
- Ne mélangez pas tout. La mort de Dédé m'a fait de la peine. Mais...
- Mais quoi ? Il la méritait, c'est ça que vous alliez dire ?
- J'allais dire que les chagrins individuels ne comptent pas.
- Eh bien pour moi, oui. (L. B. A.166)

Christine exprime ses sentiments d'empathie pour l'Arabe, elle est convaincue par le fait que l'impérialisme est un mode de domination féroce, et cela grâce à Jean Genet¹⁴¹ : « - Je suis anticolonialiste, dit-elle. Je méprise ceux qui ne le sont pas. L'impérialisme, c'est le mal absolu. » (L.B.A.167) Cette opposition, colonialiste/anticolonialiste offre au récit une nouvelle norme textuelle qui déséquilibre les forces entre la vision compréhensive qui augmente une certaine altérité, propage la tolérance et prône le pacifisme, celle de Christine, autrement dit, sa vision est en quête de la fin des guerres et encourage l'amélioration des circonstances pour créer la paix. En outre, elle est basée sur une double conviction, à la fois humaniste et politique. En d'autre part, la vision fanatique qui écarte toute sorte de relation avec l'Autre, celle de narrateur, en refusant de soumettre à l'indulgence ; il manifeste clairement cet acte de réticence quand il quitte Christine après une discussion finissant par une querelle linguistique : « Je me lève. Elle me demande où je

¹⁴¹ Genet, Jean (1910-1986), écrivain français qui, dans son œuvre romanesque et théâtrale, met en scène sa fascination provocante pour le mal et pour la mort. Ses écrits ont été inspirés des peuples souffrant d'impérialisme, de tyrannie et de racisme. Il a aussi soutenu le mouvement de Black Panthers aux États-Unis dans l'époque la plus épineuse de l'histoire humaine. Il a vécu avec les guérilleros et les révolutionnaires palestiniens pendant un mois, et il s'est installé à Beyrouth pour exprimer sa solidarité avec les opprimés dans le massacre de Sabra et Chatila dans lequel il a rédigé un magnifique texte intitulé : *Quatre heures à Chatila* en 1983.

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

vais. /- Je n'ai pas envie de me disputer avec vous. D'ailleurs tout ce qu'on dit, ça ne sert à rien. C'est du vent. » (L. B. A.167)

Et même l'exposition de la dichotomie référentielle : Albert Camus/Jean Genet nous conduit à l'idée que le romancier donne son assurance que l'avenir de l'Algérie serait colonie française.

En plus, le narrateur recourt à se présenter comme une victime pour justifier la violence du colonisateur envers les Arabes. Le but de ce projet d'écriture est de mettre en évidence l'opposition justifiée selon lui dans la manifestation du mal pour avoir le bonheur. Les colons sont représentés comme des victimes et opprimés alors que cette représentation obscurcit les faits et les circonstances de cette persécution pour saisir la réalité des choses. Et cette image de victime est interdite dans le cas des Arabes, ce qui soutient un déséquilibre du mal et du bien et tend à apprécier les droits et les actes des colons et du colonisateur au détriment des droits des Algériens.

Ce récit présente l'image de la propagande qui ruine et isole les Arabes, et qui détruit aussi les possibilités d'atteindre un dialogue interculturel entre les deux peuples. Le pouvoir de la représentation des Arabes affecte leur péril et leur bizarrerie par nature, autrement dit, ils sont perçus comme des créatures invisibles. Ces représentations peuvent isoler les lecteurs de toute expérience de côtoyer avec l'Autre.

L'ethnocentrisme est un vieux dilemme que rencontrent les peuples dans le monde, et ce ne serait pas facile de l'éliminer avec ses représentations fabriquées sur les Arabes. En fait, c'est un projet qui renforce le mépris et la malveillance envers les Autres. A travers les extraits cités et étudiés, il était nécessaire de montrer cette injustice pratiquée par Gardel qui vise à rabaisser et déshumaniser un peuple.

Bien que l'image des Arabes ait été déformée et réprimandée depuis la découverte du monde oriental et la naissance de la littérature occidentale, il nous semble qu'il existe encore des écrivains qui

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

encouragent l'ethnocentrisme en rendant les Arabes comme des êtres inférieurs. Prenant par exemple les différentes représentations du juif (le juif qui constitue la méchanceté et la malice) étaient aussi métamorphosées, mais avec le temps, ces images stéréotypées ont été évaporée et ont trouvé une nouvelle image qui explore le bon juif, et tout le monde sympathise avec eux, en tant que peuple qui a éprouvé l'holocauste. La question est donc pourquoi rester dans la même fermeture et exagérer le mépris qui empêche la paix ; écrire sur l'Autre sans mentionner sa souffrance est un crime littéraire qui nécessite une sérieuse critique de notre part en tant que chercheure, nous sommes à la quête d'une écriture pacifiste et humaniste.

Le romancier insiste sur le fait que les membres de la société coloniale sont toujours des victimes de la trahison des Arabes, et cette méthode de résistance est la plus simple pour justifier sa haine. Il était insatisfait de la cause des Algérien, tout ce qu'il voit est que sa cause est bel et bien différente que les autres parce qu'il est le dominant et il a le droit de parler et d'agir contrairement aux autres. Et cette fabrication d'être toujours victime est issue de plusieurs raisons telles que la légitimation de la violence et la manipulation de l'Arabe.

Le romancier nous paraît sévère en ce qui concerne l'image de l'Arabe, comme s'il disait au monde (les lecteurs) qu'il faut réprimander l'Arabe parce qu'il lui a chassé de sa terre, la terre du narrateur. Il a tendance à éviter de prendre la responsabilité d'être dominant et exerce une supériorité sur l'Autre qui est devenu incapable à cause de l'imposition de la force d'assimilation et de subordination.

Conclusion de la deuxième partie

La façon dont nous nous connectons avec les personnages était très efficace et active dans le roman de *Rose d'Alger*, et cela dépend du talent de l'auteure dans son style et comment réussir à déclencher cette empathie envers l'Autre. La lecture de ce roman intensifie les principes humains, car elle motive les lecteurs à mieux identifier les émotions des Autres. La puissance de la fiction lie l'esprit des personnages avec l'esprit du lecteur et grâce à elle, le lecteur apprécie le monde de l'Autre à travers de différents points de vue.

Lorsqu'on cherche à promouvoir l'empathie et la tolérance envers l'Autre à travers la littérature, cela peut être le moyen idéal de la communication universelle, nous partageons nos principes, nos valeurs et nos expériences de notre culture. Le récit de Nine Moati peut nous aider à acquérir de nombreuses compétences critiques et processus de pensée, notamment la prise de conscience de points de vue multiples, la résolution de problèmes et la comparaison. En dépit de ces affirmations prépondérantes, le roman *Rose d'Alger* encourage les valeurs humaines telles la tolérance et l'échange culturel.

L'Arabe comme un Autre passif, selon la construction narrative de Gardel dans *La baie d'Alger*, soumet à la culture dominante où la conception de l'Autre devient la légitimation de la conscience du Soi et une affirmation à la subordination coloniale, un moyen de domination, il est considéré comme un élément qui existe accidentellement dans sa trame narrative. Le romancier le dessine comme un être hermétique et haïssable. Cette représentation est comme une sous-estimation de la nature de l'Autre/Arabe qui a vécu une expérience épouvantable à cause de la maltraitance de la plupart

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

des colons, et cette image stéréotypée pourrait influencer le lecteur qui ignore l'Histoire de l'Algérie sous l'occupation française.

Conclusion générale

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Notre monde témoigne beaucoup de mutations socioculturelles et politiques à cause de la propagation des idéologies extrémistes et fanatiques. La problématique de l'identité et de l'altérité est toujours présente et devient de plus en plus complexe et litigieuse, et l'érudit, que ce soit en matière de la littérature ou de sciences sociales et humaines, a un rôle important dans la circulation de ce système d'idées dans sa production artistique ou scientifique.

Et aujourd'hui, il est nécessaire d'établir un dialogue interculturel entre les peuples et de diffuser les valeurs humaines. Nous ne pouvons pas imaginer une collaboration entre les parties socioculturelles sans passer par la rencontre de l'Autre et envisager la variation culturelle, c'est une règle exigeante de l'humanité pour introduire la paix dans le monde.

Etant donné que les écrivains sont une partie intégrante dans la société et ont soucieux des événements qui se passent tous les jours, la littérature devient donc un porte-parole de ce qui est caché et silencieux à propos de l'Autre et dénonce tout discours qui élimine la présence de plusieurs cultures dans un espace donné en équitable sans exercer l'ethnocentrisme. Cette confrontation est légitimée surtout par la littérature qui véhicule aisément l'altérité surtout quand il s'agit d'une utilisation d'un langage prodigieux qui attire l'attention du lecteur.

L'art de la narration doit adopter un projet noble par ces fondements narratifs et contextuels, et à travers lequel l'écrivain baptise la rencontre avec l'Autre en améliorant les différentes visions orientées vers sa culture, autrement dit, il est responsable de l'image dont il construit l'Autre et la réception de celle-ci chez les lecteurs. L'écrivain peut tout simplement choisir la bonne voie dans sa

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

description des relations humaines faites avec l'Autre en exhortant les valeurs pacifistes en niant toute sorte de mépris et en s'efforçant de montrer les convergences qui allient les uns avec les autres et profiter des divergences pour enrichir l'identité.

À travers nos différentes prospections, nous espérons être parvenue à répondre à notre problématique mentionnée au début de notre recherche. Notre thèse traite l'opposition de deux visions sur la présence de l'Autre autant que représentation valorisante ou représentation dévalorisante. L'interprétation des deux récits nous a permis de prouver les hypothèses proposées dans notre projet selon lesquelles *La baie d'Alger* incarne l'idéologie coloniale. Or, il ne donne pas beaucoup d'importance à la présence de l'Autre qui est un élément nécessaire pour la construction narrative, alors que *Rose d'Alger* montre une puissance de la présence de l'Autre dans la construction de ses personnages, elle consacre son projet d'écriture pour véhiculer l'Altérité. D'autre part, la représentation de la rencontre de Soi avec l'Autre insistent sur l'interculturel et la réciprocité.

Le projet de Moati dans *Rose d'Alger* montre un tournant rebelle d'une manière positive, puisqu'il écarte toute représentation insignifiante de l'Autre et renforce son assiduité selon toutes les catégories sociales (présence intellectuelle, amicale, amoureuse) l'Autre est vu dans tous les angles au cours de l'histoire, en recourant à sa culture, pour reconstruire l'identité de Soi.

Ce récit nous a donné l'opportunité de nous introduire dans la vie des personnages et de nous mettre à leur place au cours de la lecture, et cela nous mène à augmenter notre capacité d'empathie et de saisir l'expérience humaine. La romancière voudrait montrer deux valeurs capables d'humaniser l'esprit du lecteur qui ont été indispensables et nécessaires pour l'existence de notre espèce, l'empathie et la tolérance.

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

Ce récit incite à comprendre et se mettre à la place de l'Autre dans ce qui concerne le peuple algérien discriminé. En outre, il nous conduit à éliminer et à se libérer des clichés à travers ses techniques narratives. En ce sens, *Rose d'Alger* aide le lecteur à réduire les idées préconçues sur les groupes discriminés.

Rose d'Alger de Nine Moati, en tant que roman digne d'une culture tolérante, collabore à la lutte pour une identité flexible et pour la diffusion des valeurs et des cultures humaines. Cette œuvre est effectivement construite comme un instrument de la création d'un sentiment exubérant et harmonieux à l'égard de ses propres valeurs humaines et de consolider son loyalisme à l'identité interculturelle. A cet égard, ces objectifs engagent inéluctablement l'accueil de cultures et valorisent l'Autre/Algérien. Cette fiction joue un rôle très important dans le jeu de la puissance de l'altérité malgré les querelles et les conflits, afin de soutenir l'identité culturelle de l'Autre.

Dans *La baie d'Alger*, Gardel nous expose la figure de l'Arabe façonnée déjà dans la tradition européenne. Or, le romancier nous paraît ethnocentrique dans sa description de l'Autre, il ne véhicule aucune empathie à celui qui est sous pression. Il manie la présence de l'Autre comme une stratégie rhétorique afin de montrer la supériorité du Soi.

Nous sommes certaine que le romancier considère l'Algérie comme une colonie française qui englobe deux types de peuples : d'un côté, les Européens, qui dirigent et soutiennent le système colonial et d'un autre, les Arabes ; les autochtones qui doivent soumettre à cette autorité. Il soutient que cette représentation stéréotypée dans son récit est privilégiée et supportée par les lecteurs, et cette image ponctue l'idéologie coloniale. Il refuse même les arguments de ceux qui ont été français anticolonialistes tels Christine. Il dénonce également, à travers les paroles de Dédé, la manière dont les Fellagas se

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

révoltent et refusent de soumettre aux actes de violence « - On ne discute pas avec les terroristes. On les extermine. » (L. B. A. 52)

Nous sommes devant une absence de voix des personnages algériens dans ce récit, et nous sommes obligée à briser le mutisme pour que nous défendions l'image de l'Autre/Arabe/Algérien et reconstruisions son identité perdue dans les textures narratives.

L'ethnocentrisme englobe tous les stéréotypes et les clichés construits dans roman *La baie d'Alger*, et qui indique aux comportements de l'Autre/Algérien, qui n'appartiennent pas seulement aux contextes inadéquats, mais sont également des instruments avantageux et favorables exprimant l'existence du colon en Algérie française. Ainsi, les images de "Soi" et de "l'Autre" ne peuvent plus être soutenues comme des productions de la raison ni de l'interaction raisonnable entre l'imaginaire et la conception. En revanche, l'accomplissement de ces images, selon la perspective ethnocentrique, ne doit être envisagé que comme une impasse idéologique attachée à un imaginaire partagé collectivement. Nous nous sommes focalisée sur ce que nous appelons les clichés qui mettent en évidence l'idéologie coloniale et l'ethnocentrisme de l'auteur.

La perspective moderne estime qu'il est impossible de croire en la vérité unique et objective. L'ethnocentrisme rejette entièrement que l'individu puisse exister au-delà de sa société ou de sa culture et derrière cet ethnocentrisme se cache une mentalité raciale, en l'occurrence, devient le nom d'un conflit propagé sur la problématique de savoir quelle culture peut être considérée comme supérieure à celle qui est inférieure. Sachant que le concept de la culture indique en premier lieu toutes sortes de pratiques significatives, formées de signes linguistiques et symboliques, et les situations de conflit politique ou social transforment cette culture en un moyen dangereux

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

pour tracer des frontières et même pour attaquer l'Autre en le considérant comme un être sous-estimé.

C'est le cas de *La baie d'Alger* de Louis Gardel qui renforce les personnages ethnocentriques qui résistent, combattent et refusent d'accepter l'existence de la culture algérienne comme une culture de l'Autre, car celle-ci est considérée comme inférieure à la sienne.

Certains écrivains n'expriment pas la conception de l'altérité d'un point de vue humaniste, mais ils traitent plutôt la haine les effets des révolutions menées par l'Autre qui a éprouvé la torture pendant des siècles. Or, ils insistent sur les divergences culturelles pour encourager la discrimination raciale et religieuse, ils ne veulent pas admettre les changements et la diversité humaine et culturelle qui est devenue un déterminisme que nous pouvons ignorer. Il faut se concentrer sur ce phénomène humain qui est l'altérité dans l'écriture littéraire jusqu'à ce que les frontières disparaissent.

Le romancier peut manier la diversité humaine et culturelle dans sa construction narrative en impliquant des éléments narratifs qui véhiculent, à travers leurs sentiments, leurs réactions, et surtout leur système identitaire et idéologique, et mettent l'accent sur l'indulgence et le pacifisme afin que le lecteur saisisse la conception de la coexistence avec l'Autre malgré ses différences. Y a-t-il un autre moyen mieux que la littérature pour réaliser ce projet humain ? À mon avis, et je suis bel et bien certaine qu'il n'y a que l'écriture des vainqueurs de l'humanité et de la tolérance qui peuvent transmettre le message.

Bibliographie

Corpus

Gardel Louis. 2007. *La Baie d'Alger*. Paris : Le Seuil.

Moati Nine. 1994. *Rose d'Alger*. Paris: Fayard.

Ouvrages théoriques

- Apel-Muller M. 1979. *Recherches sur le roman historique en Europe: XVIIIe-XIXe siècles*. Besançon : PUFC.
- Bégorre-Bret C. 2008. *100 fiches pour aborder la philosophie*. Paris : Bréal.
- Boustani C. 2003. *Effets du féminin: variations narratives francophones*. Paris : Karthala
- Byram M. 2000. *Identité sociale et dimension européenne: la compétence interculturelle par l'apprentissage des langues vivantes*. Bruxelles : C.O.E
- Chini D. et Marie-Laverrou F. 2011. *Intégration de l'altérité, formes et procédures: regards croisés sur les aires anglophones et hispanophones*. Paris : L'Harmattan
- Cognet M. et Montgomery C. 2007. *Éthique de l'altérité: la question de la culture dans le champ de la santé et des services sociaux*. Laval : P.U.L
- Cuq J. P. et Chardenet P. 2010. *Faire vivre les identités: un parcours en francophonie*. Paris : Archives contemporaines

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

- Duff C. K. 2008. *Univers intimes: pour une poétique de l'intériorité au féminin dans la littérature caribéenne*. Berne : Peter Lang
- Faniko K. et al. 2018. *Psychologie de la discrimination et des préjugés: De la théorie à la pratique*. Paris : De Boeck Supérieur
- Fillion R. 2009. *La Dynamique multiculturelle et les fins de l'histoire*. Ottawa : U.O.P
- Finance J. 1993. *De l'un et de l'autre: essai sur l'altérité*. Rome : GBPress
- Fraenkel B. 2005. « Pour une théorie de l'auteur dans un théorie de l'action ». In *Apparitions de l'auteur: études interdisciplinaires du concept d'auteur*. Dir. Hayez C. et Lisse M. Bruxelles : Peter Lang
- Hayez C. et Lisse M.
- Hornung A. et Ruhe E. 2006. *Postcolonialisme & autobiographie: Albert Memmi, Assia Djebar, Daniel Maximim*. Amsterdam : Rodopi
- Humières C. 2008. *D'un conte à l'autre, d'une génération à l'autre*. Paris : P.U.B.P.
- Jacomard H. 1993. *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine: Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar*. Genève : Librairie Droz

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

- Kite M. et Whitley B. 2013. *Psychologie des préjugés et de la discrimination*. tr. Thomas Arciszewski. Bruxelles : De Boeck Supérieur
- Kouadio G. N. 2010. *Identités collectives et construction nationale dans le roman ivoirien*. St. Denis : Publibook
- Kristof A. 2004. *L'Analphabète*. Genève: Zoé
- Lacoste F. 1985. *Eugène Le Roy, Périgourdin: un romancier militant et sa province*. Bordeaux : P.U.B
- Lajarrige J. et Pasteur P. 2005. *Varia: nouvelles recherches sur la littérature et la civilisation autrichiennes*. Rouen : PURH
- Laurens H. 2004. *L'orientalisme français : un parcours historique*, Presses de l'Ifpo. Bierut : Orient Institut
- Leyens R. et Leyens J-P. 1999. *Stéréotypes, discrimination et relations intergroupes*. Bruxelles : Mardaga
- Lianos M. 2013. *Insécurité et altérité : Centre et périphérie de la République*. Aubagne : SODEPAR
- Lorcerie F. 2003. *L'école et le défi ethnique: éducation et intégration*. Montrouge : Esf
- Lorcin P. 2005. *Kabyles, arabes, français: identités coloniales*. Limoges : P.U.L.
- Maalouf A. 2014. *Les identités meurtrières*. Paris : Grasset
- Maupassant. G. 2010. *Mes voyages en Algérie : Récits de voyage*. Alger : Lumières Libres.

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

- Morrison T. 2017. *L'origine des Autres*. tr. Christine Laferrière (2018). Paris : Christian Bourgois
- Morrison T. 1992. *Playing in the dark : Blancheur et imagination littéraire*. tr. Pierre Alien (1994). Paris : Christian Bourgois
- Pacherie E. 2004. *L'empathie et ses degrés*. In *L'empathie, sous la dir. de A. Berthoz & G. Jorland*, Paris: Odile Jacob
- Pu Z. et Huang L. 2018. *L'énonciation de l'Autre et du Nous dans un manuel chinois influent de français: Une analyse de discours*. Paris : Archives contemporaines
- Ricoeur P. 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris : Le Seuil
- Saïd E. 1978. *L'orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*. tr. Catherine Malamoud (1980). Paris : Le Seuil
- Simard S. et Vigneault R. 1992. *Le Roman contemporain au Québec*. Montréal: Fides
- Simon-Nahum P. 2008. *L'Orient d'Ernest Renan : de l'étude des langues à l'histoire des religions*. Paris : CNRS
- Strauss C. L. 1952. *Race et histoire*. Paris : Denoël
- Tilkin F. 1990. *Quand la folie se racontait: récit et antipsychiatrie*. Amsterdam : Rodopi
- Tongmo B. D. 2016. *Art littéraire et existence*. St. Denis : Publibook
- Jouve V. 1992. *L'Effet-Personnage dans le roman*. Paris : P.U.F.

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

- Jouve V. 1998. *La poétique du roman*. Paris : SEDES
- White H. 2011. *Identité et contrôle*. Paris : EHESS
- Yardin S. 2018. *La Tolérance*. Paris : Ethen

Thèses et mémoires

- Ferent S. 2010. Le JE et l'AUTRE. ou comment l'altérité répond à l'identité Questionnements chez Marthe Bibesco Isvor, *le pays des saules* et *Le Perroquet Vert*. Thèse sous la direction Michel Beniamino. Université de Limoge.
- Li M. 2013. La Chine et les Chinois dans le roman français XVIIIe siècle. Thèse sous la direction d'Elisabeth Zawisza. Université de Kingston. Canada.
- Mack C. 2006. A la rencontre de l'Autre : l'écriture de l'altérité dans *Les Nuits de Strasbourg* d'Assia Djébar. Mémoire sous la direction de Charles Bonn Alfonso De Toro Université Lumière – Lyon2.
- Mahmod M. 2013. Le rapport à l'autre dans l'œuvre romanesque d'André Gide. Thèse sous la direction de Michel SCHMITT Université Lumière -Lyon 2.
- Molkou E. 1992. L'identité perdue: Georges Perec et l'autobiographie. Mémoire sous la direction de Jean-Claude Morisot. Université McGill-Montréal

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

- Obone Mbeng P. 2017. La représentation de l'autre dans les Œuvres de Jean Potocki. sous la direction de Dominique TRIAIRE. Littératures. Université Paul Valéry - Montpellier III
- Pouillet G. 2012. Le stéréotype, un vecteur hégémonique : Une analyse intertextuelle au sein du répertoire cinématographique nord-américain. Thèse sous la direction de Line Grenier. Université de Montréal

Articles

- Simonffy Z. 2009. « Meillassoux de près, de loin. » In. : *Journal des anthropologues*. n°118-119. P. 131-160
- Paré, F. 2006. « Le passeur désenchanté. » In. *Voix et Images*. 32 (1), 135-140
- Waterlot G. 1998. « La tolérance et ses limites : un problème pour l'éducateur ». In. *SPIRALE*. N° 21 (183-190)
- Marandon G. 2003. « Au-delà de l'empathie : Cultiver la confiance : clés pour la rencontre interculturelle ». In. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, N°61-62
- Brunel M.-L. 1989. « L'empathie en counseling interculturel ». In. *Santé mentale au Québec*. N°14 (1). (81 - 94)

Sitographie

<https://enjambeesfauves.wordpress.com/2013/02/01/burnt-norton-i-ts-eliot/>

<https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1970-v3-n1-etudlitt2184/500113ar.pdf>

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

<https://www.lorientlejour.com/article/602484/article.html>

http://oic.uqam.ca/fr/system/files/garde/61226/documents/rb_topographies.pdf

<http://oic.uqam.ca/fr/system/files/garde/198/documents/cf-14-complet.pdf>

https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00380554/file/MicrosoftWordImaginaire_et_lisibilite_de_la_ville_dans_l_ecriture_litteraire_1_.pdf

<https://www.erudit.org/fr/revues/etudlitt/1984-v17-n2-etudlitt2225/500657ar.pdf>

http://cief.elte.hu/sites/default/files/chalier_visuvalingam_o.pdf

https://repozytorium.amu.edu.pl/bitstream/10593/3145/1/08_Eva_Voldrichova_Berankova_Identite_alterite_dans_le_roman_quebecois_103-111.pdf

<http://193.137.34.194/index.php/int/article/viewFile/4133/3873>

https://www.researchgate.net/publication/Le_rapport_a_l'alterite_et_a_la_diversite_culturelle

<https://questionsdeduc.wordpress.com/2016/11/16/tolerance-refuser-lenfermement-dans-les-peurs/>

<https://fr.globalvoices.org/2013/12/07/158108/>

<https://books.openedition.org/pupo/749?lang=fr>

<https://journals.openedition.org/hommesmigrations/752>

https://gerflint.fr/Base/Italie8/patricia_kottelat.pdf

<https://studylibfr.com/doc/6390824/l-empathie-et-la-rencontre-interculturelle>

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

https://www.diocese-lgf.ch/fileadmin/documents/Documents/Planification_pastorale/Session_diocesaine_2019_mh_robert_expose_interculturel.pdf
<https://www.lesmutins.org/noam-chomsky-requiem-pour-le-reve>
<http://philosophie.initiation.cours.over-blog.com/etudes/textes/de-l-amour-de-soi-a-l-amour-propre-selon-jean-jacques-rousseau-46861867.html>
<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00942266/document>
https://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses/3595

.

Table des matières

Table des matières

Introduction générale	10
Partie I : Pour penser l'altérité	26
Chapitre I : Concepts opératoires	29
1 - Qu'est-ce que la rencontre avec l'Autre?.....	30
2 - L'identité et l'altérité	35
3 - Tolérance	53
4 - L'empathie.....	57
5 - L'ethnocentrisme.....	63
Chapitre II : Réflexions sur l'Autre	71
1 - Edward Saïd : L'Autre/Oriental vu par l'Occident.....	72
2 - Toni Morrison : Jouer dans le noir	89
Partie II : L'Autre au prisme de la littérature et de l'interculturalité	112
Chapitre I : L'Autre au prisme de la littérature	115
1 - La poétique de <i>Rose d'Alger</i>	121
1 – 1 - <i>Rose d'Alger : Il était une fois Alger la blanche</i>	121
1 – 2 - <i>Rose d'Alger : la fusion de l'Histoire et la fiction</i>	122
1 – 3 - <i>Quel narrateur pour Rose d'Alger ?</i>	128
1 – 3 - L'étude des personnages	134

**Les représentations de l'Autre dans *Rose d'Alger* de Nine Moati
et *La baie d'Alger* de Louis Gardel**

1 – 3 – 1 - Fouad, une voix audible et lucide.....	134
1 – 3 – 2 - Rose, une voix qui possède toutes les voix	138
1 – 3 – 3 - Marie : une voix pacifiste	142
2 - La poétique de <i>La baie d'Alger</i>	145
2 – 1 - <i>La baie d'Alger</i> : Un départ amer.....	145
2. 2. <i>La baie d'Alger</i> est-il un roman autobiographique ?	145
2 – 3 - L'étude des personnages.....	160
2 – 3 – 1 - Dédé, une voix colossale	160
2 – 3 – 2 - Bouarab, Yeux-bleus et Omar, présence silencieuse, voix inaudibles	162
3 – Alger ... un espace qui fréquente les deux récits.....	166
Chapitre II : L'Autre au prisme de l'interculturalité.....	175
1 - Les valeurs humaines : l'empathie et la tolérance dans <i>Rose d'Alger</i> de Nine Moati.....	177
2 - L'ethnocentrisme dans <i>La baie d'Alger</i>	186
Conclusion générale	196
Bibliographie.....	202
Table des matières.....	210